CUIRPOE̲TIKAS

a 6 años del degenere

Cuirpoétikas
A 6 años del degenere.

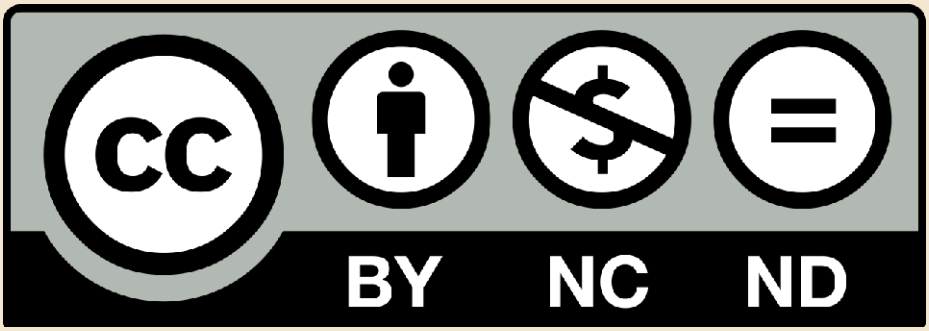
Publicación que recoge la memoria de la colectiva Cuirpoétikas 2016-2021

Edición:
Cuirpoétikas, Ciudad de Guatemala, 2022.

La autoría de los textos corresponde al autorx de cada unx (Numa Dávila, Marco Chivalán-Carrillo, Corazón de Robota y Roberta Nascimento), y no deben ser utilizados sin su autorización.

La propiedad de las imágenes y obras corresponde a cada unx de lxs artistxs, y no deben ser utilizadas sin su autorización.

El resto del material está bajo licencia Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0, por lo que se puede compartir su contenido de forma no comercial, siempre y cuando se reconozca debidamente la fuente(s). Detalles en https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es



Revisión de textos, y textos introductorios a cada año:
Rodrigo Arenas-Carter

Grupo focal (conversa):
Camila Juárez
Ana Llamas

Material adicional:
Cuirpoétikas

Diseño y diagramación:
Fabrizio Quemé

Fotografía Cuirpoétkas 2022:
Alejandro Ortiz

Cuirpoétikas:
Numa Dávila
Manuel Tzoc
Rodrigo Arenas-Carter
Fabrizio Quemé

CUIRPOETIKAS

CONTENIDO

Introducción / Numa Dávila 5

Ortopedia heterosexual pa ri juyup taq'aj u b'iam / Marco Chivalán-Carrillo 8

Primera Edición 2016
Desalinea el Cuerpo y la Mirada 15

Segunda Edición 2017
Corpotencialidades 39

Tercera Edición 2018
Políticas De Los Deseos Y Placeres 59

Cuarta Edición 2019
Cuerpos Migrantes 81

Quinta Edición 2020
Carne_virtual: Territorio y Libertad 100

Actividades 2021 119

Complicidades 121

Una Conversa con Cuirpoétikas 123

Agradecimientos 151

Anexos 157

Nacimos y brotamos en muchos lugares, en las cantinas chinas y los bares, en las lecturas de poesía y las organizaciones cis gay que acogieron nuestras confabulaciones libres. No hay un sitio fijo de nuestra emergencia, pero sí cuerpos-acompañantes-amigxs[1] con quienes hemos inventado los sitios que habitamos, que transitamos, que deseamos.

Desobedientes a los mandatos históricos de esta nación blanca, ladina y mestiza y al régimen de supremacía masculina que la constituye, nos unimos para corroer y (de)generar narrativas y representaciones cisheteronormativas, racistas, clasistas, capacitistas y patriarcales de la sociedad guatemalteca, presentes en los circuitos artísticos y espacios de diversidad sexual de la Ciudad de Guatemala que con sus estéticas higienizantes normalizan la violencia hacia cuerpos disidentes y anulan la potencia imaginativa de otros mundos-cuerpos posibles.

Estimulándonos la creatividad mutuamente, conspiramos en nombre del placer, la complicidad y la ausencia, pues ante la falta de espacios artísticos que pusieran como centro de experimentación los cuerpos, géneros y sexualidades en este territorio urbano, decidimos hacer nuestra primera aparición en el año 2016 con el festival Desalinea el cuerpo y la mirada, un primer espacio de encuentro que encarnó en una muestra de arte disidente sexual y en espacios de diálogo y reflexión política.

Desde entonces cada una de las seis ediciones de Cuirpoétikas ha propiciado una red de diálogos, intercambios, reconocimientos, complicidades y afectos que han estado movidos por la constante necesidad de hacer explotar los imaginarios binarios y heteronormativos, que aún se imponen como las únicas formas posibles de habitar la vida.

Desde ahí, hemos apostado por una política encarnada, que desde la sensibilidad del arte nos permita cuestionar los imaginarios sociales y experimentar el poder creador y disruptivo de los espacios de encuentro producidos por y para corporalidades disidentes sexuales y de género, que a través de sus fuerzas imaginativas producen otras subjetividades, otras prácticas materiales de existencia, otros encarnamientos y afectos.

Cuirpoétikas ha sido y es un cuerpo encarnado por varios cuerpos, que goza del roce de la colectividad, pero sin perder su poder masturbatorio. En contra de los uniformes y de las banderas, abiertxs también a la contradicción y al choque de cabezas[2], hemos mutado, hemos enfermado, transitado y reflexionado, poniendo a luz las preocupaciones que nos incomodan y los placeres que nos mantienen vivxs, y hemos invitado a otrxs a incomodarse y a gozar con nosotrxs.

A experimentar los desbordes de nuestros cuerpos y deseos como una forma de hacer política ante las expectativas lineales, clasificatorias y medibles que nos imponen las agendas internacionales y las formas de organización estatal a las que resistimos porque sostenemos la autonomía como base de cualquier complicidad política posible que apueste por una transformación radical, infecciosa, degenerativa de los estándares de normalidad, cambiante y fluida.

Como cómplices libres que conjuramos colectivamente para alterar un poco las dinámicas de violencia normalizada en contra de nuestros cuerpos, hemos transitado hasta el día de hoy habitando esta trinchera colectiva que apuesta por el placer, el pensamiento crítico, la experimentación y sobre todo la constante fuga de las jaulas de la identidad y del deseo que neutralizan y despolitizan nuestras pasiones alegres. Como señala la escritora Úrsula K. Le Guin, "los seres humanos siempre han formado grupos para imaginar cómo vivir mejor y ayudarse los unos a los otros a conseguirlo"[3], hoy, más que nunca sé, que eso hemos hecho desde Cuirpoétikas, y es por eso que nos mantenemos en marcha en la proliferación de los mundos que están por venir.

Numa Dávila

[1] Como La Macha Zine y la Maleta Ilegal. Sitios web: https://edicioneslamaletailegal.wordpress.com y https://www.facebook.com/machafanzine/
[2] Moraga, C. (1998). La Güera. En C. Moraga, & A. Castillo (Eds.). San Francisco: Ism Press.
[3] Guin, Ú. K. (2014). Las instrucciones de uso. En Ú. K. Guin, Sobre la escritura, la lectura y la imaginación. Contar es escuchar.

“La gaycidad rosa y profiláctica construye su identidad en contraposición a sus parias sexuales: gordxs, indixs, negrxs, viejxs, borrachxs, yonkis, pobres, sin dientes, indigentes”

Ortopedia heterosexual pa ri juyup' taq'aj u b'iam Guatemala[1]

Marco Chivalán-Carrillo

Este texto podría haber sido un relato biomitográfico[2] "personal" sobre lo que implica disentir de la heterosexualidad obsesiva, compulsiva y obligatoria[3] en este "mundo" denominado Guatemala. Sin embargo, lo que quisiera colocar como hipótesis en este paisaje escritural hueco son tres casos en los que, considero, se podría historizar la sedimentación de la heterosexualidad como un orden de lo sensible[4] o como régimen político[5]. Asimismo, argumento que este orden vehiculiza también el deseo de lxs disidentes. En primer lugar, quisiera citar la cacería de los practicantes de sodomía por parte de los perros de Vasco Nuñez de Balboa. En segundo lugar, traigo a colación la racialización del castigo de los practicantes de sodomía durante la Inquisición. Y, en tercer lugar, recordar la persecución de los disidentes (hetero)sexuales durante el Conflicto Armado Interno -CAI- en la historia reciente de Guatemala. El último punto al que quisiera aludir es el modo en que este orden o régimen opera también en los imaginarios de los "gays de escaparate". Mi aspiración es, más que describir cómo se vive siendo disidente en este escenario hetero-colonial, diagramar los engranajes de la heterosexualidad como destino y naturaleza en los episodios ya mencionados. En consecuencia, deseo discurrir sobre la continuidad de la espectacularización del castigo como tecnología pedagógica, de vigilancia, control y normalización de los cuerpos.

A mi criterio, merece la pena revisitar la gestión de la "sodomía" como práctica condenable en el cuerpo indio durante la invasión y colonización de este "Nuevo Mundo". Sostengo la hipótesis de que el cuidado por el establecimiento del matrimonio y la familia racialmente superior se preocupó por la sedimentación de la heterosexualidad y buscó deshacerse de todo aquello que profanaba la "evangelización" y la "civilización". Es decir, buscó buscó extirpar los cuerpos

[1] Ortopedia heterosexual en las montañas y los valles denominados "Guatemala".
[2] Cfr. Lorde, A. Zami. (2009). Una biomitografía. Una nueva forma de escribir el nombre. Madrid: horas y HORAS.
[3] Rich, Adrianne. (1996). "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)". DUODA Revista d'Estudis Feministes núm 10-1996.
[4] Cruzando lecturas con Jacques Rancière, Gilles Deleuze y Félix Guattari.
[5] Cfr. Wittig, Monique. (2006). El pensamiento heterosexual y otros ensayos. Madrid: Egales Editorial.

salvajes que no encajaban en tal marco de inteligibilidad. La sexualización de la raza o la racialización del sexo podría ser registrada como una tecnología de pensamiento de la supremacía racial, masculina y antropocéntrica. Esta tecnología operó como una forma de desbaratar otros modos de condensar el deseo. En tal sentido, lxs sodomitas fueron siempre construidxs como contaminante racial, degenerantes de la especie humana por su condición "afeminada" y racialmente "inferiores".

Iniciaré por retratar la práctica de cazar sodomitas mediante el texto de Emanuele Amodio[6] en donde expone la cacería y represión con perros desatada en 1513 por Vasco Nuñez de Balboa. Este hecho fue registrado en la aldea del Cacique Cuarecua en las regiones del istmo de Panamá. El reporte del mismo llega de parte de Pedro Mártir de Anglería en su Décadas del Nuevo Mundo (1530), que inspiró uno de los grabados realizados por Johann Theodorus de Bry a finales del siglo XVI denominada América Pars Quarta. Amodio cita esta represión al mencionar que en la casa del Casique Cuarecua "encontró Vasco llena de nefanda voluptuosidad: halló al hermano del cacique en traje de mujer, y a otros muchos acicalados y, según testimonio de los vecinos, dispuestos a usos licenciosos. Entonces mandó echarles los perros, que destrozaron a unos cuarenta. Se sirven los nuestros de los perros en la guerra contra aquellas gentes desnudas, a las cuales se tiran con rabia, cual si fuesen fiero jabalíes o fugitivos ciervos…' (2012). Al parecer -en tanto pecado nefando- la espectacularización de la muerte de lxs practicantes de sodomía, por una auténtica jauría, funcionó como encorsetamiento de lxs indios a la heterosexualidad obligatoria y así logró suprimir los deseos "pecaminosos". En efecto, el matrimonio y el castigo a la sodomía se hibridaron tempranamente para el cuidado de la raza pura y de la virilidad cristiana.

En segundo lugar, existen registros historiográficos que consignan cómo se diferenciaba la manera de castigar al indio a quien daban o que daba por el culo del modo de castigar a aquellxs otrxs racialmente "superiores": los llamados "Dones". Estxs "españoles" nacidos en la península o en estas tierras no eran castigadxs de la misma manera; ni siquiera se dudaba de su hidalguía (De Los Reyes, 2010: 66-67)[7]. Algunos, incluso, recurrían a su certificado de sangre para evitar el mínimo castigo a sus prácticas de sodomía durante la inquisición. Por consiguiente, es posible afirmar que el disciplinamiento sexoracial erigió la supremacía heterosexual, blanca

[6] AMODIO, E. (2012): <<El detestable pecado nefando. Diversidad sexual y control inquisitorial en Venezuela durante el siglo XVIII>>, Nuevo Mundo Mundos Nuevos [en línea], Debates, <bit.ly/detespec>.
[7] DE LOS REYES, G. (2010, enero-junio): <<"Curas, Dones y Sodomitas": Sexual Moral Discourses and Illicit Sexualities among Priest en Colonial México>>, Anuario de Estudios Americanos, 67(1), pp. 53-76.

y antropocéntrica en el "Nuevo Mundo". En este contexto, esgrimir una historia de la producción del indio que practica la sodomía parece interesante. Se trata de historizar las fantasías en torno a aquello que se diferencia de lo hetero y que se supone racialmente "superior".

Y, en tercer lugar, quisiera referirme a las detenciones por acusación de homosexualidad y pederastia durante el CAI[8]. Fueron acusadas 156 personas por "incurrir" en actos de "homosexual", "pederastía", "proxeneta", "homosexual riña", "homosexual, arma blanca", "ebriedad y escándalo", "hurto, asalto, robo", "riña, riña mutua, riñas y daños", "drogadictos escandalosos", "riña y presunción de robo", "investigación" y "corrupción de menores". Tal abanico de injurias muestra la vinculación de esta trilogía a un cuerpo "anormal": pecaminoso en el discurso cristiano, enfermo en el discurso médico científico y criminal en el discurso jurídico-legal. Pero lo más relevante es que este tipo de detenciones siguen funcionando como espectacularización de lo que no ha de ser un cuerpo en una sociedad de raíces y herencias coloniales, cristianas y antropocéntricas.

De estos tres casos, es posible subrayar que efectivamente la condenación de la heterosexualidad se ha realizado a través del espectáculo de una producción necropolítica. El castigo ha operado como tecnología de ortopedia de todos los cuerpos. Se da por supuesto que todos los cuerpos "humanos" están destinados a la heterosexualidad y el disentimiento a este régimen debe ser vigilado, castigado y mortificado.

Ante este paisaje compulsivo de heterosexualidad forzada, me pregunto ¿qué pasa cuando esta tendencia al pensamiento hetero-blanco-antropocéntrico se archiva entre los disidentes sexuales? Con mi amigo y colega Emmanuel Theumer hemos analizado las injurias en la historia presente de Guatemala y el advenimiento de la gaycidad blanca en Latinoamérica en un artículo: "Maricas en un escenario post-gay"[9]. Argumentamos en dicho texto que nuestro análisis está nutrido de conversaciones sostenidas con varixs amigxs cuir/kuir (queer) en Guatemala acerca de la producción de una biopolítica gay blanca y de cómo ésta, a criterio nuestro, restablece el orden colonial sobre las sexualidades.

[8] Archivo Histórico de la Policía Nacional. (2018). *La criminalización de la población LGBTI en los registros policiales*, 1960-1990. Ciudad de Guatemala: Archivo Histórico de la Policía Nacional.
[9] Theumer, E. y Chivalán, M. (2021). "Maricas en un escenario posgay" en De Mauro, M. y Axt, B. (eds.) *Metafísicas sexuales. Canibalismo y devoración de Paul B. Preciado en América Latina*. Barcelona – Madrid: egales editorial.

Esta subjetividad gay de escaparate se erige sobre un conjunto de fronteras sexoraciales aderezados, no solamente por el pensamiento heterosexual, sino también por la industria gay euroestadounidense.

Es más, esta biopolítica gay de aspiración a la blancura no solamente está materializada por parte de blancos-mestizos-ladinos sino también por indixs blanqueadxs o aspiracionistas que buscan alcanzar la profilaxis racial, masculina y de clase. El deseo por la blancura y por la higiene gay carbura lo que contará como cuerpo deseable y como cuerpo repulsivo. La blancura y la masculinidad del latin lover se convierten en ideales regulatorios y consolidan un capital simbólico que parece motorizar el deseo gay. La gaycidad rosa y profiláctica construye su identidad en contraposición a sus parias sexuales: gordxs, indixs, negrxs, viejxs, borrachxs, yonkis, pobres, sin dientes, indigentes.

Para finalizar, quisiera recalcar que efectivamente el pensamiento hetero, blanco y antropocéntrico ha sido un régimen de lo sensible. El orden que debe regir los cuerpos, sus formas de ser, de actuar y de desear. Y este dispositivo funciona como naturaleza a alcanzar por todos los cuerpos. Es decir, opera una conexión entre ser lo que se es y decir la verdad de sí -en términos foucaultianos[10]-. En tal maquinaria, sigue operando la heterosexualidad como naturaleza y destino. Por consiguiente, celebro las prácticas de disidencia a la heterosexualidad en este paisaje colonial. Prácticas que evidencian la posibilidad de regenerar el cuerpo y el deseo sobre el mismo crepúsculo de la heterosexualidad obsesiva, compulsiva y obligatoria.

[10] Cfr. Foucault, M. (2014). *Del gobierno de los vivos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

QUEERPOÉTICAS

ARTE + PUBLICACIONES + CINE

DESALÍNEA EL CUERPO Y LA MIRADA

19 VIERNES **FEBRERO** 18:00 HRS.

20 SÁBADO **FEBRERO** 19:00 HRS.

EL ASERRADERO ESPACIO FORMATIVO Y EXPOSITIVO

21 Calle 11-09 Zona 1, Ciudad Guatemala | ENTRADA GRATUITA

FIESTA DE CIERRE: **SHAI WA**

6ª Avenida 4-82 zona 1, Ciudad Guatemala | ENTRADA GRATUITA

MACHA

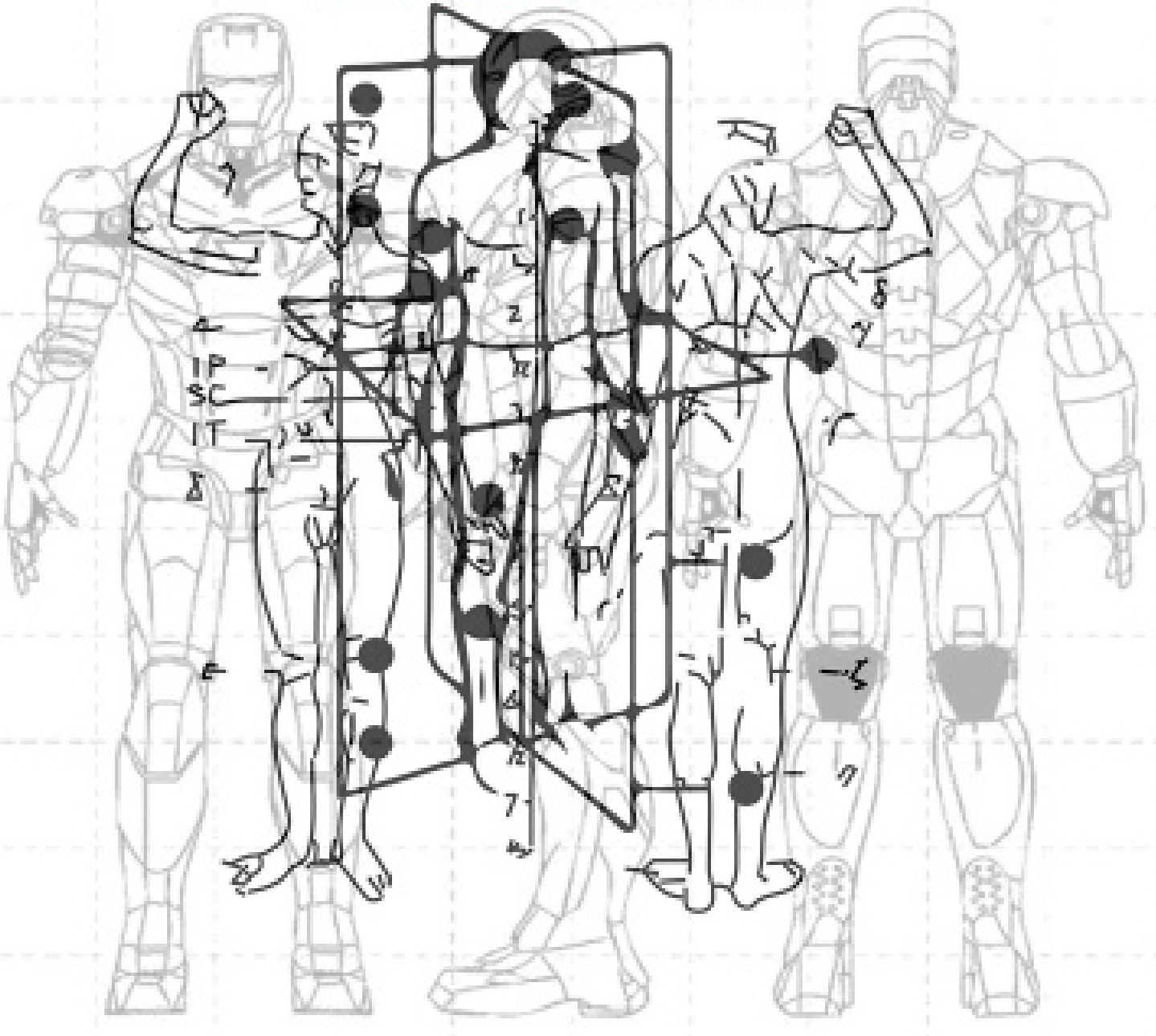
EDICIONES LA MALETA ILEGAL

LA BOTIKA

FUNDACIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO A.C.

QUEERPOÉTICAS

QUEERPOÉTICAS



Primera Edición 2016
Desalinea el Cuerpo y la Mirada

Durante la concepción de la primera versión de Cuirpoétikas, muchos términos pasaban por nuestras cabezas. Palabras como queer, corporalidad, monstruosidad, identidad, e imaginarios nos seducían, pero a la vez nos advertían que estábamos entrando en un terreno desafiante, que era necesario imaginar. Algunas de ellas se irán manteniendo o mutando durante los años venideros.

Ahora bien, teníamos claro que antes de aventurarnos con otras exploraciones, era necesario empezar por cuestionar la forma en la que interpretamos el mundo y los cuerpos. Asunto urgente, tanto en ese momento como en la actualidad, dado que Guatemala es un contexto tremendamente conservador y asfixiante. En él, las conceptualizaciones que dominan la estética cotidiana suelen descansar sobre los mitos de lo natural y de lo religioso, herencia directa de la cultura occidentalizante cuyo envoltorio perfecto ha sido la blanquitud, la que se ha instalado como un discurso de superioridad y de control. Además, sus esencias patriarcales, xenófobas y clasistas se reproducen en gran parte de los espacios de arte.

Ante este panorama, organizar y concretar una exhibición hecha desde, para, y con la diversidad/disidencia sexual, para dar a conocer en Guatemala las propuestas discursivas artísticas y planteamientos teóricos/vivenciales que las identidades disidentes del binario de género estaban gestando en múltiples partes del mundo, era un acto de resistencia. De esta forma marikas, travas, machorras y demases, nos encontramos creando un espacio comunitario. Este hecho no solo era y es algo extraño, sino que también se constituye en una anomalía, planteando y posicionado a Cuirpoéticas en el margen de la periferia, tanto discursiva como estéticamente.

Así se generó la invitación, y un grupo de catorce artistas de territorios tan variados como la diáspora India, Centroamérica, Colombia y México respondieron a nuestro llamado. Ellxs nos compartieron visiones operando desde la performance, el videoarte, la fotografía, la ilustración y la instalación, marcándose así un interés por vehículos expresivos que posibilitan, de manera más evidente, la problematización de los lenguajes estéticos. En ese sentido, Cuirpoétikas se asume conectadx con el presente, sin desconocer las narrativas que nos han llevado hasta este punto, dando espacio a los delirios que extrapolan deseos y porvenires.

El escenario que albergó esta primera edición, inaugurada el 16 de febrero, "El Aserradero", un lugar lleno de recovecos y que no posee ni una disposición lineal ni de cubo blanco, lo que sin duda contribuyó al deseo de desalinear tanto los cuerpos que la visitaran, como las miradas que la recorrieran. Algunas obras fueron localizadas aprovechando la naturaleza del espacio, mientras que otras, en el despejado sector central, quedaron desnudas ante la audiencia. Además, debemos mencionar que esta última zona acogerá otras actividades de las cuales hablaremos más adelante.

Dentro de los trabajos compartidos durante ese primer año, quisiéramos comentar la propuesta creativa de Lechedevirgen Trimegistro, Pornochakalismo (2014). Esta pieza juega con los imaginarios dominantes, estableciendo un cruce entre género, clase y decolonialidad, dialogando tanto con los manuales de educación sexual y de salud en general, como con la fotografía etnográfica focalizada en clasificar, exhibir y exotizar los cuerpos no-hegemónicos, estilo que fue popularizado por el semanario National Geographic.

Por su parte Rurru Mipanochia, en su serie de ilustraciones tituladas Caquita Mills (2014), dialoga con la libertad corporal por medio de lo mitológico y de la iconografía prehispánica, en la que nuevamente los colores juegan un rol fundamental. Entre ellos, destaca el turquesa no solo como parte de esa mirada decolonial, sino que también como el óxido que deja de ser basura/rastro y se integra en la vivencia de los cuerpos, entrelazándose con el interés de la artista en el simbolismo queer.

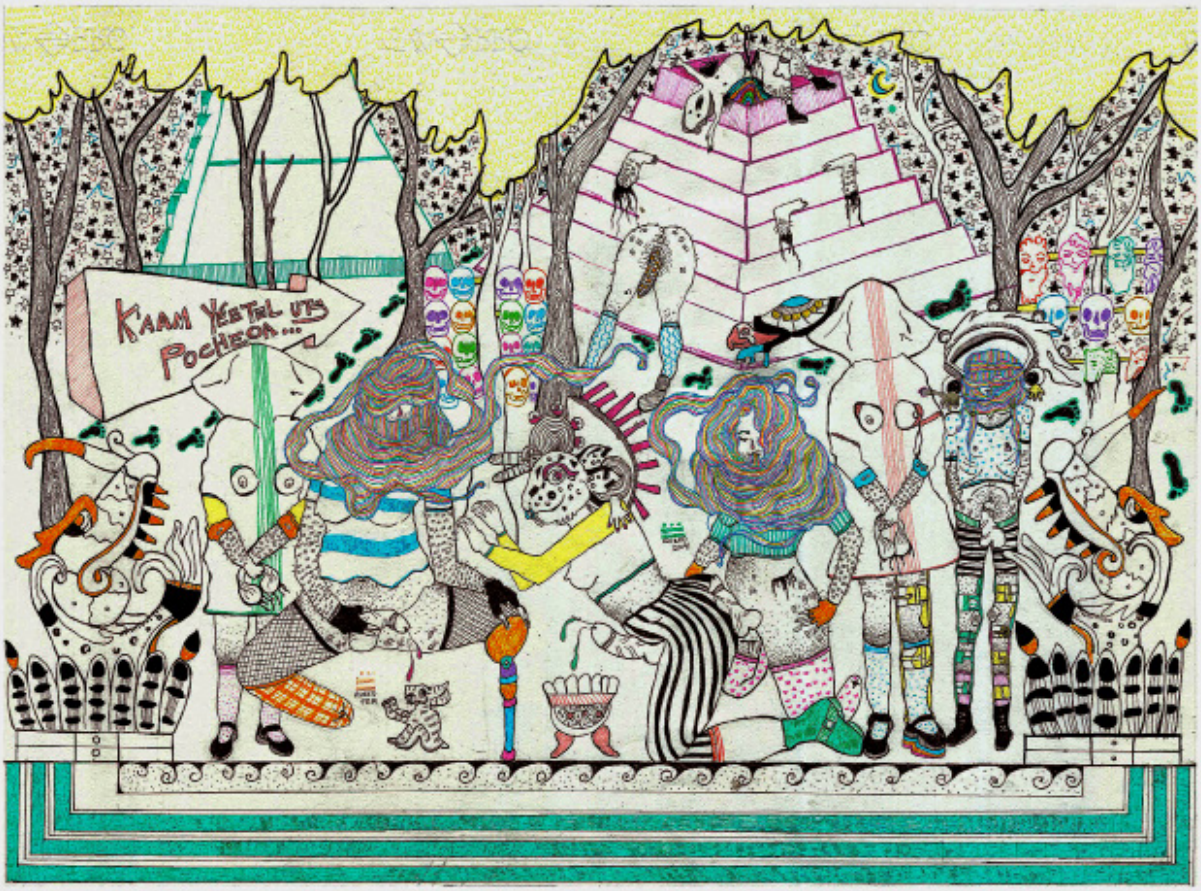
Con Trans/des/figu/raciones (2015), Numa Dávila remece la mirada por medio de lo lúdico, combinado con elementos del (post) drag king.

A través del uso del pelo/cabello humano como una reafirmación del ser, esta videoperformance comparte más posibilidades para las corporalidades, reclamando un espacio para las identidades trans.

Ahora bien, esta primera edición no solo consistió en la exhibición de arte. Además, como actividad formativa se llevó a cabo un panel público para explorar "lo queer" en relación con las experiencias e intereses personales de las panelistas. La conversa se realizó el 20 de febrero y contó con la participación de un heterogéneo grupo de actores culturales del país: Gabriela Maldonado, Sara Álvarez, Laura Gamba, Wingston Gonzáles, y Pilar Salazar, además de la chiapaneca Gely Pacheco. Adicionalmente, la falta de acceso a un cine cuyas narrativas no apelen a una visión limitada del cuerpo nos motivó a proyectar, ese mismo día, la cinta española Yes We Fuck! (2015). Este documental levanta el velo sobre la sexualidad de las personas con discapacidad, planteando cruces entre diversos grupos que abordan políticamente temas relacionados con el cuerpo, el goce y el placer. A esto se sumó la presentación y expo-venta de proyectos editoriales alternativos, entre ellos Macha Fanzine, Ediciones La Maleta Ilegal y MaricarmenZine. Finalmente, el festival terminó durante esa misma jornada con una fiesta en el Shai Wa, una cafetería china bastante accesible tanto geográfica, como financiera y estéticamente. Este espacio ya había albergado actividades antes de que nos organizáramos como Cuirpoétikas, y por eso orgánicamente surgió como la opción. La celebración se transformó en una instancia de encuentro, baile y goce, lo que sería una constante en futuras ediciones.

La buena recepción del festival se tradujo en un impulso y en la generación de redes con la comunidad. Así, nos dispusimos a materializar tres actividades más durante ese primer año. La primera fue el Laboratorio DIY de Elaboración de Genitales Electrónicos, a cargo de Corazón de Robota. Realizado en Yantra Estudios entre el 21 y 23 de junio, en él sus participantes pudieron abordar la tecnología como posibilidad de expansión y reformulación del género humano, y también como herramienta que nos provee de múltiples posibilidades para reconstruir nuestro cuerpo desde los deseos y placeres. Así, experimentando con piezas electrónicas y con cuerpos propios/ajenos, se apeló a romper los binarismos entre hombre/mujer, natural/artificial, humano/animal, y carne/máquina. Como complemento, en el mismo espacio se llevó a cabo el conversatorio ARTE + CUERPOS + TECNOLOGÍA, con la participación de Robota y del equipo Cuirpoétikas. Por último, durante agosto de ese año participamos como invitadxs en el conversatorio Procesos Alternativos Generadores de Igualdad e Inclusión, en el marco del VII Congreso Nacional de Derechos Humanos LGBTI organizado por REDNADS. En esa ocasión, compartimos junto a las organizaciones Lambda y La Otra Banqueta en la sede de la Embajada de México en Guatemala, comenzando a establecer lazos más firmes con entidades de la disidencia/diversidad sexual local.

OBRAS


KAAM YESTAL UTS
POCHECOA...

Rurru Mipanochia
País: México
Título: Caquita Mills
Año: 2014
Formato: Ilustración
Texto explicativo: https://rurru.jimdofree.com/portafolio/

Lechedevirgen Trimegistro
País: México
Título: Pornochakalismo
Año: 2014
Formato: Fotoperformance.
Texto Explicativo: https://altersexual.wordpress.com/2014/04/26/pornochakalismo/

Numa Dávila
País: Guatemala
Título: Trans/des/figu/raciones
Año: 2015
Formato: Videoperformance

Bc Colectivo (Alejandra Barahona aka BARA y Kah-Yan Chinitas Yon)
País: Guatemala
Título: Sin explicación
Año: 2016
Formato: Instalación (papel, hilo, y tiza blanca)

Cecilia Porras Sáenz
País: Guatemala
Título: Pájaros
Año: 2015
Formato: Fotografía

Christian Lord y Elyla Sin Vergüenza (Fredman Barahona)
País: USA/Nicaragua
Título: (Ban)deras
Año: 2014
Formato: Instalación y video en Mp4.

Daniel B. Chávez
País: USA
Título: Descolonizando el género
Año: 2014
Formato: Registro fotográfico de performance.

Darkmatter (Alok Vaid-menon y Janani Balasubramanian)
País: USA
Título: Registro cotidiano del colectivo Darkmatter
Formato: Fotografía.

Elyla Sin Vergüenza
País: Nicaragua
Título: Devenir Torovenado
Año: 2015
Formato: Registro en fotografía y video de performance.

Magno Morales
País: México
Título: Ritual
Año: s.f.
Formato: Video-collage.

Manuel Tzoc Bucup
País: Guatemala
Título: “Cuerpos tecnológicos”
Año: 2015
Formato: Instalación.

Gely Pacheco
País: México
Título: Sin título
Año: s.f.
Formato: Fotografía

Serguei Ltda.
Título: De un mundo raro
Formato: Enlace encriptado QR
Técnica: video arte
Año: 2016

Rodrigo Arenas Carter
País: Guatemala/Chile
Título: Dinky
Año: 2016
Formato: Performance.

Virginia Paguaga
País: Nicaragua
Título: Existo
Año: 2015
Formato: Videoarte.

OTRAS ACTIVIDADES

Proyeccción del documental *"Yes We fuck!"* dirigido por Raúl de la Morena y Antonio Centeno (2015).

Documental que aborda la sexualidad en personas con diversidad funcional a través de seis historias reales que muestran que el sexo es patrimonio de todes. Seis historias en torno al sexo y la diversidad funcional, historias reales y diversas en las que el sexo se convierte en un arma de placer en pro de los derechos individuales y colectivos de las personas. Este documental explora no sólo lo que la sexualidad puede hacer por las personas, sino lo que la diversidad funcional puede aportar a la sexualidad.

Panel de intercambio de ideas
con Gabriela Maldonado, Sara Álvarez, Wingston Gonzáles, Laura Gamba, Pilar Salazar y Gely Pacheco.

Presentación de Proyectos Editoriales
Ediciones de la Maleta Ilegal
Macha Fanzines,
Maricarmen y Anal Magazine.

Laboratorio DIY Elaboración de Genitales Electrónicos a cargo de Corazón de Robota, fue facilitado en Yantra Estudios. El objetivo del laboratorio fue abordar la tecnología como posibilidad de expansión y reformulación del género humano, y como herramienta que nos provee de múltiples posibilidades para reconstruir nuestro cuerpo desde nuestros deseos y libertades, rompiendo los binarismos entre hombre/mujer, natural/artificial, humano/animal, carne/máquina, entre otras.

Fui invitada por el colectivo Cuirpoétikas a visitar la Ciudad de Guatemala en el 2016. Yo estaba surcando un largo viaje espacial por el continente americano. De hecho, acababa de atravesar la gran herida/corte/canal que divide nuestro territorio en la zona de Panamá, y a cambio junta dos masas oceánicas tan diferentes como iguales. El agua es una sola en todo el universo. Estando yo en Nicaragua de ruta al norte hacia el Salvador, recibí un mail que decía lo siguiente:

Dom, 29 may 2016 21:45

Hola Constanza, te escribo porque Nadia me contó que pasarás por Guatemala unos días, vi sobre tu trabajo y bueno, me llamó mucho la atención. Para contarte un poco que vengo haciendo últimamente, estoy gestionando y produciendo este proyecto personal que se llama Queerpoéticas, con el cual se empezó a abordar las identidades queer, disidentes y periféricos en nuestros territorios. En general, nos gusta articular temas sobre cuerpo, sexualidad, política, arte, tecnología, etc etc etc y sobre todo conjugándolos con aspectos de nuestras realidades territoriales, como la racialización, lo salvaje, la división de clases, etc.
Estuve checando tu página y me llamaron mucho la atención los talleres que has dado, se me comienzan a ocurrir ideas. Me gustaría saber tus fechas y si tenés algo en mente como para proponer y hacerlo en Guate.

Estoy al pendiente, con emoción de poder unir y trabajar colectivamente en tu paso por estas tierras,

Abrazos,
Numa Dávila

Yo no conocía a Numa en físico aún, pero claramente ya estábamos conectadas desde antes... Yo conocía a mi amiga Nadia (La Fulminante) del otro lado del charco. Luego, Nadia viajó a Guatemala y conoce a Numa. Numa me escribe... Somos reacción en cadena, somos enlaces, porque el agua es una.

***

La cohesión se refiere a la atracción que tienen las moléculas por otras de su mismo tipo. Las fuerzas cohesivas son las responsables de la tensión superficial, un fenómeno que resulta en la tendencia de la superficie de un líquido a resistirse a la ruptura cuando se le somete a tensión o estrés. Las moléculas de agua en la superficie (en la interfase entre el agua y el aire) formarán puentes de hidrógeno con sus vecinas, al igual que las moléculas que se encuentran a mayor profundidad en el líquido. Sin embargo, como están expuestas al aire por uno de sus lados, tendrán menos moléculas de agua con las cuales unirse y los enlaces formados entre ellas serán más fuertes.

Lun, 30 may 2016 18:03
Hola Numa
Que bueno que me escribes!! Estoy intentando hacer contactos con Guatemala desde hace un mes.
Te cuento, vengo haciendo un viaje autogestionado por Latinoamérica hace un año y medio, visitando espacios, colectivos y conociendo a personas que trabajen con ruido, no sólo a nivel de sonido sino en la vida...

Lun, 30 may 2016 21:16
...hay mucho por hablar en donde podemos enlazar...

Entonces, comenzamos a crear una propuesta juntes, intercambiando ideas y referencias. Rápidamente, nos dimos cuenta que ambes habíamos leído a Haraway[1] y visto las pelis de Cronenberg, y nos dábamos cuenta de la urgencia de proponer algo que repensara la relación entre género y tecnología desde nuestras prácticas tecnoculturales latinoamericanas, tomando como punto de inicio nuestro territorio y entorno local para deconstruir el cuerpo social normativo, volvernos extraños e inventar un mundo utópico y fantástico donde coexistir y prosperar.

Fue así como se gestó el **Laboratorio de creación de genitales electrónicos** en el cual Cuirpoétikas se propuso como un espacio de cuestionamiento y desarticulación de normativas y categorías limitantes asignadas al sexo, al género y en general a les cuerpes. Considerando nuestres cuerpes como el soporte para el tránsito, la mutabilidad y la reformulación de la carne y las identidades a partir de la libre exploración del misme.

Nos interesó abordar la tecnología como posibilidad de expansión y reformulación del género humano y como herramienta que nos provee de múltiples medios para reconstruir nuestro cuerpo desde nuestros deseos y libertades, rompiendo los binarismos entre hombre/mujer, natural/artificial, humano/animal, carne/máquina.

"Uno puede cambiar el significado de lo que es ser humano, en el sentido físico de la mutación; podríamos intercambiar órganos sexuales o procrear sin órganos sexuales per se. Los personajes son libres para desarrollar diferentes tipos de órganos que les proporcionen placer y [que] no tengan nada que ver con el sexo. La distinción entre hombre y mujer podría disminuir y quizá seríamos criaturas menos polarizadas y más integradas. No estoy hablando sobre operaciones transexuales. Hablo de la posibilidad de que los seres humanos sean capaces de mutar a voluntad" (Videodrome, Cronenberg).

Nuestro trabajo fue práctico. Nos fuimos a nadar a las pacas para recolectar juguetes, electrodomésticos, ropa y todo tipo de "basura del primer mundo", para materializar nuestra fantasía futurística post-gender a partir de los desechos tecnológicos del imperialismo capitalista del pasado. Inventamos un resurgimiento desde los tesoros abandonados por las ruinas del sistema cis-héteropatriarcal. Ellos nos mandan basura, y nosotres la transmutamos en placer.

***

"Tecnologías represivas o liberadoras según quien las controle".

Porque las tecnologías no son solo herramientas para la producción de capital y les cuerpes de máquinas para producir y reproducirse. Establecimos una relación íntima entre les cuerpes humanes y les cuerpes de las máquinas, viendo la tecnología como nuevas posibilidades de disfrute, erotismo y placer colectivo.

Hicimos una convocatoria abierta para participar de este laboratorio de creación. Y recibimos muchas cartas de motivación que nos expresaban su deseo de ser parte de este experimento colectivo. Muches de les participantes manifestaban abiertamente su disconformidad hacia la heteronorma y sus ganas de explorar otras posibilidades de convivir y relacionarnos colectivamente más allá del género.

Por esos días eran las “celebraciones” internacionales del día del orgullo. Era evidente la tensión en el aire que provocaba una marcha de disidencias sexogenéricas en la cuidad. Somos cuerpes con una historia de resistencia y lucha por una transformación social que pueda derribar las ideas sobre el género impuestas por la cultura. Dentro de ella somos como gotas de agua que cohesionan y que confluyen en un río que desborda los márgenes que le someten a transitar por un línea recta.

Así, desembocamos en una gran laguna conformada por esas gotas de agua y permanecimos durante tres días reunides en un gimnasio de kickboxing. Creamos un espacio de confianza extracotidiano donde fantaseamos, platicamos, dibujamos, escribimos, hicimos experimentos electrónicos, performamos, jugamos. Fue una experiencia muy liberadora tanto para mí, como para muches el poder haber sido cómplices en esta aventura de adentrarnos a nuestra imaginación, encarnar nuestros sueños, construyendo y destruyendo máquinas, géneros e identidades y relatos espaciales. Haciendo de nuestra laguna un refugio donde coexistir.

Cuando recibí la invitación a escribir este texto me encontraba en casa de Nadia en Colombia. Porque las fuerzas de cohesión y adhesión son importantes para la vida. Son parte de muchos procesos biológicos basados en agua, como el drenaje de las lágrimas de nuestros ojos.

Cuando la fuerza de nuestro deseo nos une, un nuevo mundo se hace realidad encarnada. Unidas en una danza espiral, emergemos colectivamente girando en la misma revolución. Somos ciclón de agua. Nuestros enlaces cada día serán más fuertes.

Con amor,
Corazón de Robota.

[1] “La imaginería Cyborg ofrece un camino de salida del laberinto de dualismos en el que nos explicábamos nuestras fisiologías y herramientas a nosotros mismos. No es el sueño de una poderosa heteroglosia (...) implica tanto construir como destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, relatos espaciales. Aunque estén unidas en la misma danza espiral, prefiero ser una cyborg a ser una diosa” (Manifiesto Cyborg, Donna Haraway, 1991).

Corpotencialidades

SEGUNDO FESTIVAL
QUEERPOÉTICAS

NOVIEMBRE 23-24-25

CONVERSATORIO + TALLERES + CABARET + KERMÉS POST-PORNO

CASA CELESTE
6a Avenida "A" 10-51, zona 1
Ciudad de Guatemala

CASA CELESTE

HOTEL QUETZALÍ

GUATEMALA menstruante

MACHA

EDICIONES LA MALETA ROJA

Segunda Edición 2017
Corpotencialidades

La segunda edición de Cuirpoétikas se realizó entre el 23 y el 25 de noviembre 2017, teniendo como escenario el espacio cultural Casa Celeste. En esta ocasión, la instancia se centró en torno a las prácticas, que se gestan desde Abya Yala, de cuerpos en potencia, lucha, goce y resistencia ante el sistema heteronormativo, capacitista, especista y patriarcal.

Inauguramos la agenda del festival con la conversa Cuerpos: Violencia Heteronormativa en Guatemala, que contó con la participación de Claudia Pivaral (académica), Carlos Romero (activista), Claudia Acevedo (activista lésbica) y Fernando Us (Activista indígena y miembro de la comunidad LGTBIQ).

A continuación, y durante el segundo día de festival, se presentó por primera vez en Guatemala el Cabaret La Fulminante[1] de la artista colombiana Nadia Granados. Esta propuesta intermedial combina música, video y performance, articulándose en torno a temas como el comercio sexual y la no-cosificación de las corporalidades femeninas.

Además, durante esa misma jornada se llevó a cabo la primera sesión del taller Desculonización, que impartió la artista brasileña Maldita Geni Thalia. La segunda sesión se realizó al día siguiente. Esta actividad opera a partir del goce y del Funk (estilo de baile/música de origen brasileño), ofreciendo a los participantes una experiencia de liberación integral e integrada, incluyendo el culo libre de temores y ataduras, todo atado a una concepción decolonial.

Ahora bien, con respecto al espacio expositivo, en esta ocasión se lanzó una convocatoria abierta, producto de la cual quedaron seleccionadxs 12 artistas latinoamericanxs: Dani D'Emilia (Brasil/Italia), Inés Páramo (Guatemala), Enrique Landgrave (México), Errante (México), Fabrizio Quemé (Guatemala), Jilma Estrada (Nicaragua), José Rosales (Costa Rica), Juli Zapata (Colombia), Lía Vallejo (Honduras), Rodrigo Arenas-Carter, Unx Pardo (Colombia), Viajero Sudaka (Chile), y Virginia Paguaga (Nicaragua). Para el montaje, se contó con la colaboración de un grupo de voluntarixs de la Asociación de Estudiantes de la ENAP (Escuela Nacional de Artes Plásticas): Alejandro Palacios, Ana Lamas, Ana Paula Escobar, Benjamín López, Lucía Román, y Melvyn Catú.

Entre dichos trabajos, quisiéramos destacar la propuesta U TE(A)R US – Hoy Soy Libre de Dani D'Emilia. Esta consistió en una instalación de la documentación fotográfica de una performance duracional, la cual expone una relación social y corporal entre la artista y su útero. La génesis de la pieza tiene lugar durante el 19 de enero de 2017, cuando Dani pasa por una histerectomía. Dos meses después, y durante 34 horas, la artista accionó junto al órgano extirpado, poniendo sobre la mesa los pesos sociales y culturales que subyacen en él.

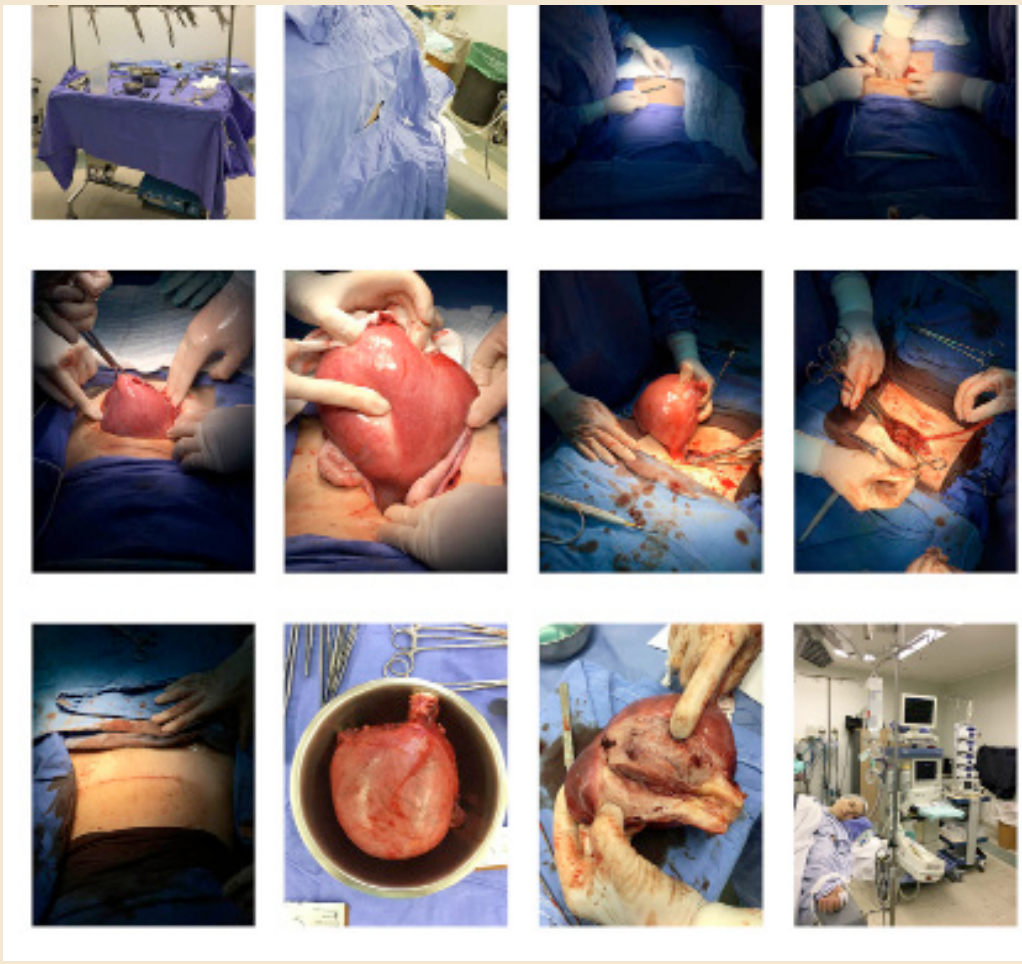
Por su parte, Lía Vallejo compartió sus series de tinta sobre papel acuarela Despertar de las Hormigas III y Despertar de las Hormigas IV. En ellas, y al igual que en el resto de su práctica multidisciplinaria, problematiza la naturaleza humana, particularmente las relaciones, planteando situaciones violentas, abusivas, excluyentes e injustas que comúnmente se ignoran. En específico, uno de los temas que la propuesta aborda son las sexualidades de las infancias, problematizando los procesos de control y la falta de comprensión sobre ellas.

[1] www.lafulminante.com

Asimismo, queríamos referirnos a Unx Pardo en colaborción con Eunuka Posporno y su trabajo Errareshumanx (2015). Ellx es unx artistx colombiana con una práctica centrada en el video, la performance y las propuestas colectivas. De hecho, esta pieza fue realizada en co-autoría con Eunuka Posporno, abordando por medio de la parodia las estructuras heteronormativas, binarias y mecanizadas que establecen las formas kinésicas que gobiernan los movimientos involucrados en la sexualidad humana. Es un video de corta duración, intenso y dinámico.

Conjuntamente, el festival tuvo varias actividades adicionales, puntualmente durante el último día. Primero se presentó el texto Prolapso Anal de Macha Fanzine. En segundo lugar, hubo una lectura de poesía de la disidencia sexual con la participación de Rodrigo Arenas-Carter, Numa Dávila, Manuel Tzoc, Fabrizio Quemé y Byron Gómez Yoc. Tercero, los asistentes disfrutaron de una Kermés Post-Porno, en la cual se realizaron juegos, se activó la performance de Inés Páramo, y hubo un espacio de expo-venta, que incluyó productos alternativos de Elha Tienda Orgánica, Guatemala Menstruante, Nana Luna y Mística, y tambien la literatura marica de Ediciones La Maleta Ilegal y Macha Fanzine.

OBRAS



Dani d'Emilia
País: Brasil - Italia
Título: U TE(A)R US – Hoy soy libre
Año: 2017
Formato: Registro fotográfico de performance
Texto explicativo: El día 19 de enero de 2017 me convertí en un cuerpo sin útero. Parí mi útero como una acción de arte-vida, haciendo visible esa compleja escultura socio-corporal nutrida durante 34 años por sistemas biológicos e ideológicos que estuvieron actuando en mí. En los días 18 y 19 de marzo, dos meses después de la cirugía, mi útero y yo nos relacionamos extra-corporalmente en una acción duracional de 34 horas (una hora por cada año que estuvimos juntxs). Durante este tiempo sentí su peso, compuesto no solo por su materialidad, sino también por los significados personales, presiones sociales y poderes institucionales que operan sobre este órgano.

Lía Vallejo
País: Honduras
Título: Despertar de las hormigas III y Despertar de las hormigas IV
Año: 2016
Formato: Tinta sobre papel acuarela, 20” x 20”
Texto explicativo: Sobre la exploración, la identificación y el desarrollo de la sexualidad en la niñez, considerando todas las posibilidades de reconocimiento del cuerpo y del placer.

Unx Pardo en colaboración con Eunuka Posporno
País: Colombia
Título: errareshumanx
Año: 2015
Formato: Video
Texto explicativo: La pieza parodia las regulaciones heteronormadas, binarias y mecánicas que definen los movimientos en los que “se debe” explorar la sexualidad humana.

Inés Páramo
País: Guatemala
Título: Identidades Impuestas
Año: 2017
Formato: Performance.

Enrique Landgrave
Páís: México
Título: Autorretrato
Año: 2006
Formato: Fotografía.

Errante
País: México
Título: Posibilidad
Año: 2017
Formato: Foto digital.

Fabrizio Quemé y Viajerx Sudaka
País: Chile/Guatemala/México
Título: Mariposas anarkomaricas
Año: 2016/2017
Formato: Video.

Jilma Estrada
País: Nicaragua
Título: Una vía
Año: 2013
Formato: Fotografía.

José Rosales
País: Costa Rica
Título: Cama Verde I
Año: s.f.
Formato: Video.

Juli Zapata Rincón (Santa Putricia)
País: Colombia
Título: Hombres necios en la voz de Santa Putricia del Divino Coño
Año: 2016
Formato: Video.

Virginia Paguaga
País: Nicaragua
Título: Planchada
Año: 2017
Formato: Video.

OTRAS ACTIVIDADES

Conversatorio "Cuerpos, violencia heteronormativa en Guatemala" a cargo de Fernando Us, Carlos Romero, Claudia Pivaral y Claudia Acevedo. El conversatorio fue realizado en el espacio de Casa Celeste como parte de la inauguración del festival.

Lectura de poesía disidente y presentación de zines "Macha #06" y "Prolapso Anal".

QUEERPOÉTICAS presenta desde Colombia:

La Fulminante

cabaret posporno!!

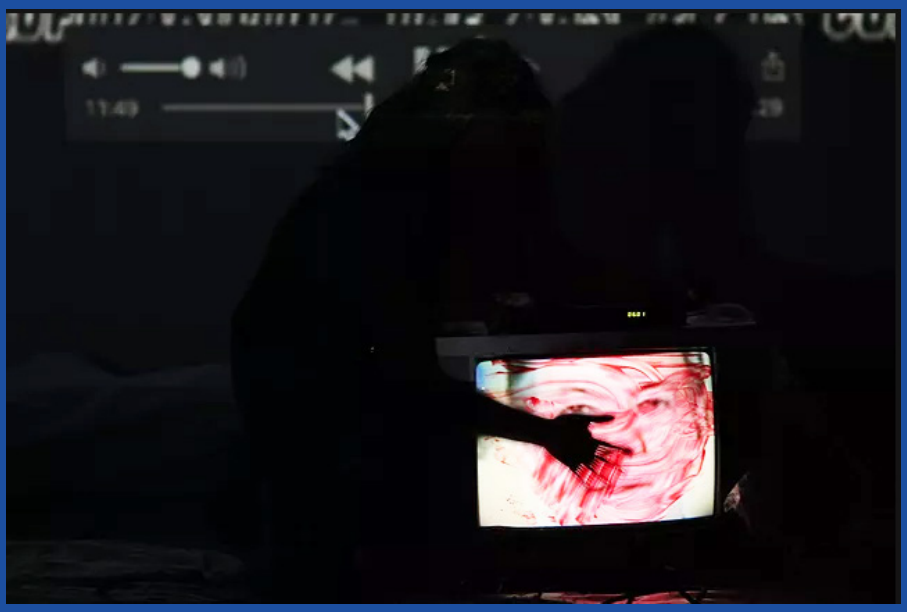
viernes nov. 24 6-8 pm

Cover Q15

Señor Alcalde: Aquí no se oyen aplausos!!

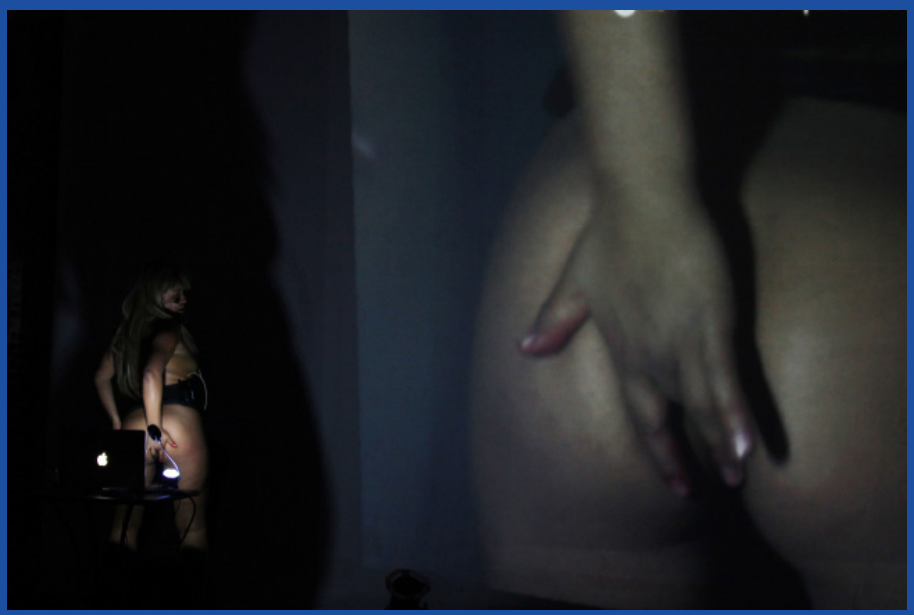
Casa Celeste (6ª Avenida "A" 10-51 zona 1, Ciudad Guatemala)

El Cabaret La Fulminante, de la performer colombiana Nadia Granados, interpela el estatuto político-social de Colombia, el sistema económico global, las construcciones del imaginario y la moral en relación al género, la sexualidad, la etnia o la clase a través de la crítica política activista, las estrategias de difusión viral y la (post)pornografía.



El Cabaret fue presentado en el espacio de Casa Celeste como parte de la tercera edición del Festival Cuirpoétikas.

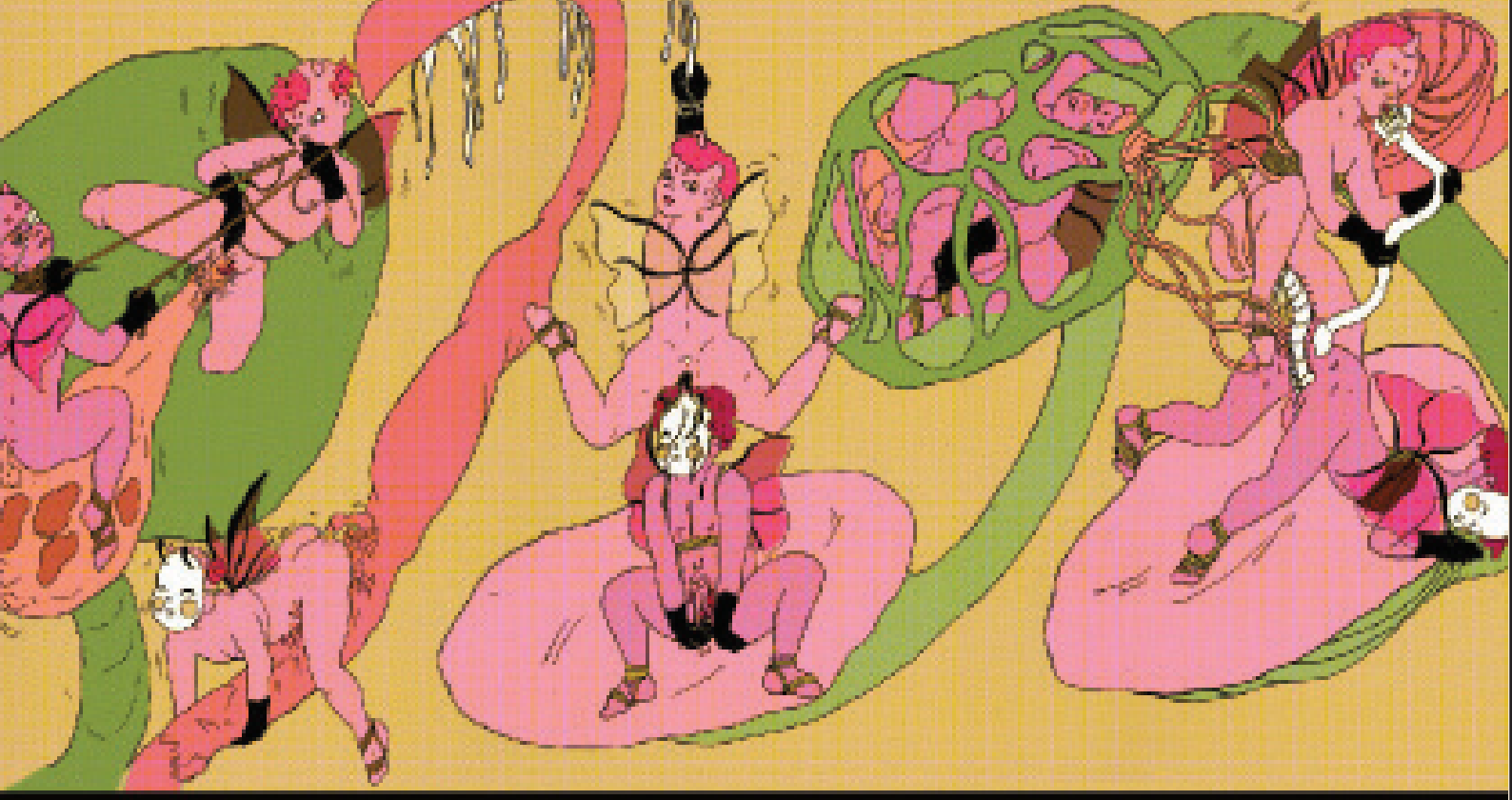
La Fulminante condensó elementos que giran alrededor de un personaje que interpreta una serie de acciones inspiradas en distintos tipos de actos escénicos relacionados con el comercio sexual y la cosificación del cuerpo de las mujeres.



"Sentir PLACER re-conociendo y re-existiendo a través de las posibilidades insolentes de disfrute de la cuerpa; reponer las geografía que tenemos olvidadas en los más sureños rincones: CULO-COÑO—ANO-PELVIS. Moverlos con actitud desculonial con baile funk de Brasil y otros perritos. Nuestro cuerpo no es una colonia para ser descubierta, invadida o dominada. ¡SIN COLONIA, SIN CONQUISTA!"

Taller diseñado e impartido por Geni Granado / Maldita Genial Thalia para el disfrute de los cuerpos, abordando temas como la violencia de género, feminismo, autodefensa, apropiación cultural, pospornografía, derechos humanos y salud sexual.

Ilustración por Delilirium Candidum



AGENDA

III Festival de Queerpoéticas Políticas de los Deseos y Placeres

23 de agosto - No soy Persona, Soy Mariposa / Performance de Lukas Avendaño (MX)
Casa Celeste (6A Avenida "A" 10-51 Zona 1, Guatemala) - 8PM. Costo Q30.00.

30 de agosto - Proyección del largometraje "El Susurro del Jaguar" (BR)
Casa Celeste (6A Avenida "A" 10-51 Zona 1, Guatemala) - 7:30PM. Entrada Libre.

6 de septiembre - Presentación de la Antología "Anatomías del Deseo Negado"
Casa de la Cultura 4 de Noviembre (8va. Calle 3-09 zona 1, Ciudad de Guatemala) - 7:30PM. Entrada Libre.

13 de septiembre - *Inauguración Exposición Políticas de los Deseos y Placeres
El Estudio Atelier (3a. Avenida 11-28 zona 1, Edificio 11/28. Ciudad de Guatemala) - 7PM. Entrada Libre.

Tercera Edición 2018
Políticas De Los Deseos Y Placeres

La tercera edición del festival tuvo como objetivo propiciar espacios que permitieran el diálogo de ideas, sospechas, preguntas y cuestionamientos que, desde sus lugares o no lugares, pusieran en discusión las vinculaciones entre política, cuerpos, deseos y placeres. Para ello se planificaron y ejecutaron una serie de actividades, las que repasaremos a continuación. Además, es importante decir que este fue el primer año que nuestras complicidades contaron con el apoyo financiero de FCAM (Fondo Centroamericano de Mujeres)[1], refuerzo que se mantiene hasta el momento de elaboración de la presente memoria.

Iniciamos las actividades el día sábado 9 de junio, en la Casa de la Memoria Kaji Tulam[2], donde se llevó a cabo una jornada en torno a corporalidades que la epistemología hegemónica ha instalado como no funcionales. Lo que perseguíamos con esta oportunidad era conocer más sobre la intersección entre disidencias sexuales y discapacidad, haciendo énfasis en el uso de los cuerpos y las sexualidades. Para ello, se articularon tres instancias. Primero, el taller (Dis)curso Tullido: un Acercamiento a la Cripistemología y la Combinatoria Straight, facilitado por el investigador mexicano Jhonatan Maldonado Ramírez, en el que pudieron participar todxs lxs interesadxs de manera absolutamente gratuita, con inscripción previa. A continuación, se llevó a cabo un cine foro con la proyección del documental boliviano La Pelea [The Fight][3], el cual aborda la movilización que durante el año 2016 llevaron a cabo lxs cuerpos discas bolivianos para luchar por un bono que les ayudara a mejorar su calidad de vida. Finalmente, el día cerró con el conversatorio Políticas del Deseo y los Placeres en Clave Disca-Cuir, con la participación de Jhonatan Maldonado Ramírez y de Cuirpoétikas.

El año prosiguió el 23 de junio, con nuestrx participación en la Marcha de la Diversidad Sexual y de Género para cuestionar el racismo al interior de las comunidades de la diversidad sexual en Guatemala, manifestándonos a través de lxs cuerpxs, mantas, y otras herramientas pertinentes.

A continuación fue el turno del festival, el que fue inaugurado en Casa Celeste el 23 de octubre con la danza en clave performática No Soy Persona. Soy Mariposa de Lukas Avendaño (México). Esta pieza recorre y entrelaza la memoria personal, colectiva e histórica, bajo un lente decolonial, articulándose en base a la identidad Muxe.

La siguiente actividad del festival fue la proyección del largometraje El Susurro del Jaguar (2018), de lxs realizadorxs Simón Jaikiriuma Paetau (Colombia) y Thais Guisasola (Brasil), la que también tuvo lugar en Casa Celeste. La cinta se desarrolla en un campo sembrado de maíz transgénico, en el que unx artistx se autopenetra con una mazorca, ignorando lo cerca que se encuentra de la muerte. Su hermana sigue sus pasos y lleva sus cenizas, emprendiendo un viaje a través del Amazonas, que se convertirá para ella en una búsqueda espiritual y erótica.

El festival recibió el mes de septiembre con la presentación de la primera antología literaria LGBTQ+ guatemalteca titulada Anatomías del Deseo Negado. Publicada por Editorial X y editada por Manuel Tzoc, reúne textos de Byron Gómez Yoc, Numa Dávila, Marlon Francisco, Noe Vásquez, Rodrigo Arenas-Carter, Fabrizio Quemé y el mismo Manuel, con un prólogo a cargo de Edwin Marroquín.

[1] https://es-la.facebook.com/fcmujeres/
[2] https://caldh.org.gt/?page_id=14
[3] https://www.youtube.com/watch?v=mWX-G2NJeSI&ab_channel=TheGuardian

La actividad se llevó a cabo el 6 de septiembre en Casa de la Cultura 4 de Noviembre. Presentaron el texto Estuardo Prado (director de Editorial X) y la artista y poeta Rosa Chávez, para luego pasar a una lectura con lxs autorxs involucradxs.

El festival tuvo como cierre nuestra ya acostumbrada exposición, inaugurada el 8 de septiembre en Estudio Atelier. Nuevamente fue producto de una convocatoria abierta, y contamos con la participación de Ximena González (Argentina), Ana Regina Coronado (Guatemala), Andrea Fonseca (Honduras), Andy Retana (Costa Rica), Ivo Pérez (Costa Rica), Carolina Ribeiro (Brasil), Rafael García Godos Salazar (Perú), Manuel Tzoc (Guatemala), Rodrigo Arenas-Carter, Miguel Díaz y Haus of Cuak (Nicaragua), Ana Clara Muro (México), Alejandra La Bala Rodríguez (México), Maria José Suave Redondura (México), y Yolanda Benalba (España/ México).

Entre las propuestas compartidas, quisiéramos destacar Y Vi la Esperma Brotar de tus Ojos (2008) de Ximena González. Este ensayo audiovisual problematiza al pene, contrapesando sus significaciones tanto en la esfera de lo onírico como en la esfera de la pornografía audiovisual tradicional, poniendo énfasis especialmente en el transcurrir de la cosificación de los cuerpos femeninos durante parte de la evolución de dicha pornografía.

Por otro lado Atlauhtlachixque (2017) es un video experimental, resultado del trabajo conjunto entre Alejandra La Bala Rodríguez, Ana Clara Muro y Maria José Suave Redondura. Al respecto, Atlauhtlachixque era el nombre con el que se designaba a los que practicaban la adivinación por medio de aventar granos de maíz en una jícara de agua. A partir de esto, se desarrolla una exploración del goce con tintes paradisíacos, lúdicos y decoloniales.

Adicionalmente, se presentó la documentación fotográfica del anteproyecto que luego se transformaría en La Refundación de Abya Yala, performance de Manuel Tzoc y Rodrigo Arenas-Carter, la que fue accionada en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile durante el Encuentro Hemisférico 2016. Las fotografías recogen ciertos momentos de la narrativa, la cual explora reformulaciones de la relación de pareja desde una perspectiva decolonial y disidente.

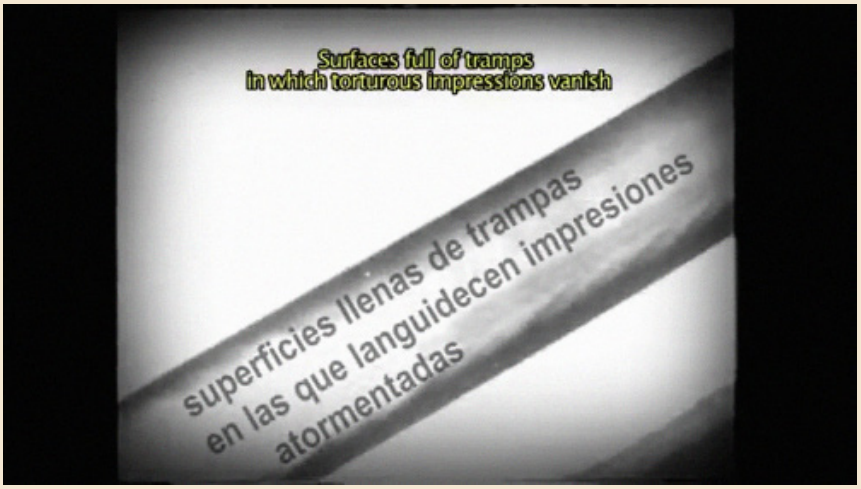
La siguiente actividad del año fue el conversatorio Resistencias Lésbicas ante la Amenaza del Fascismo en Centroamérica, el cual se llevó a cabo el 24 de octubre en el bar Xibalbá (Zona 1). Este diálogo fue parte de la Ruta Lésbica Feminista de ese año, contando con la participación de Stephanie Rodríguez, Gabriela Bolten, Numa Dávila (todxs de Guatemala) y Karla Cáceres (Nicaragua). La intención de este espacio fue hacer alianza con otras colectivas para visibilizar las luchas lésbicas.

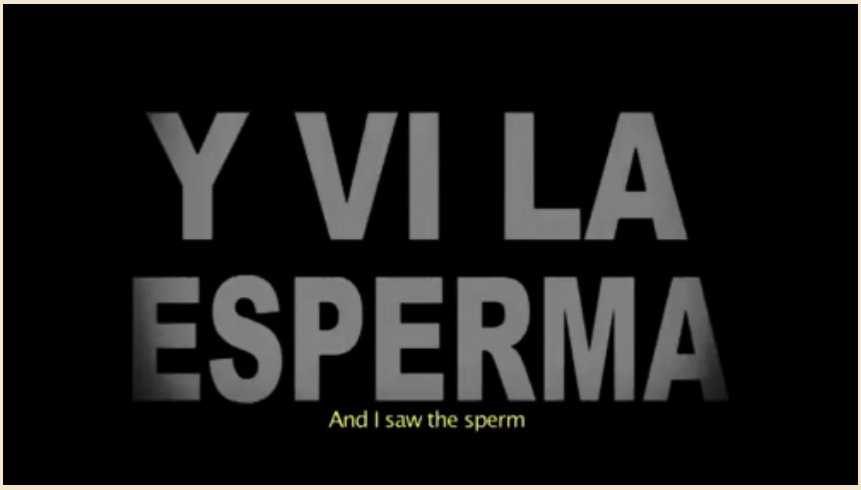
Además, es necesario nombrar las actividades a las que fuimos invitadxs: el programa de radio Voces de Mujeres para hablar del festival; el conversatorio Sexo, Género y Diversidad, organizado por UPDEA, FOUSAC (Facultad de Odontología), la Organización de Estudiantes de Biología y Cuirpoetikas; la participación de Numa Dávila en una clase en el CUM - USAC con el tema Queerpoéticas: Arte y Disidencia Sexual en Guatemala; y la asistencia como público en general al IX Congreso Nacional de Derechos Humanos LGBTIQ+.

Finalmente, no queremos dejar de lado que, durante ese año, dos nuevxs integrantxs se nos unieron, Pilar Salazar y Alessia González. Agradecemos su energía e ideas.

OBRAS

Ximena González
País: Argentina
Título: Y vi la esperma brotar de tus ojos
Año: 2008
Formato: Video
Texto explicativo: El miembro viril en la dialéctica del sueño, refiere a la pobreza, a la esclavitud, a las cadenas.
En el discurso pornográfico, construido desde la mirada única masculina, este sistema se reproduce y reduce a la mujer al objeto apropiado, poseído, explotado. Pero el otro (mujer), erigido en este discurso, no se refiere a la esencia de sí: se trata de su representación más burda.
Así como sostenía Rene Magritte, "Ceci n'est pas une pomme", frente a la imagen de la manzana, aquí finalmente podemos afirmar: "Ceci n'est pas une femme".





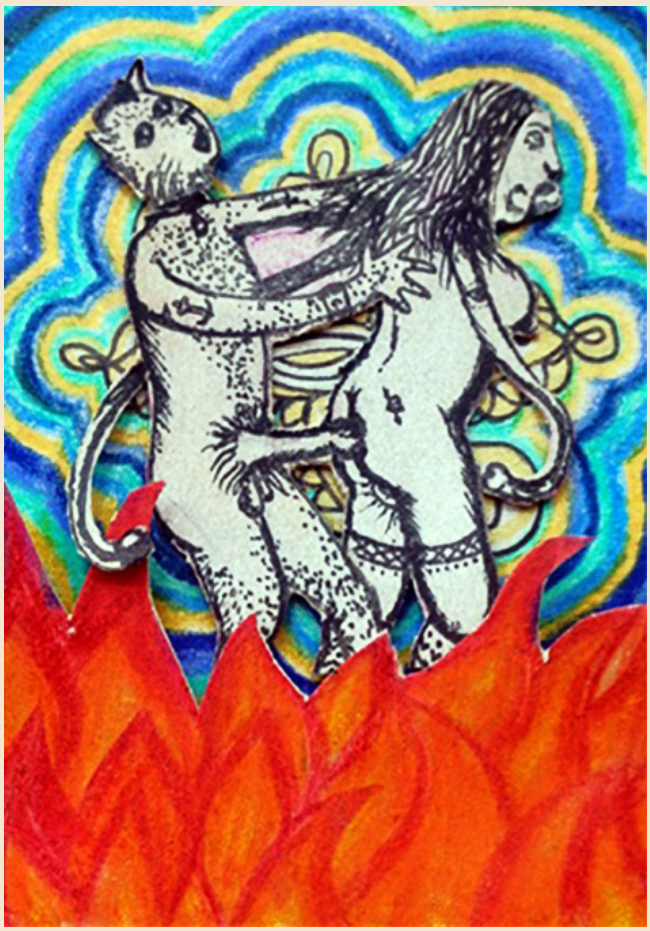
Anaclara Muro, Alejandra La Bala Rodríguez y María José Suave Redondura
País: México
Título: Atlauhtlachixque
Año: 2017
Formato: Video
Texto explicativo: Atlauhtlachixque era el nombre con el que llamaba a los que practicaban la adivinación por medio de aventar granos de maíz en una jícara de agua. El maíz dice qué días son buenos para sembrar, cosechar y todas las actividades de la vida cotidiana. El día es lluvioso, las plantas crecen y dos cuerpos se encuentran.

Manuel Tzoc y
Rodrigo Arenas Carter
País: Guatemala/Chile
Título: La refundación de Abya Yala
Año: 2016
Formato: Registro fotográfico de performance
Texto explicativo: Abya Yala, término utilizado por la etnia Kuna (comunidad indígena Gunadule conocida también como Kuna Yala, Cuna o Tule ubicados en las costas del Caribe Panameño) al continente americano, en su concepción pre-colombina) para denominar lo que hoy conocemos como América. A partir de este concepto se establece una problematización poética de temas como el género, el racismo y la disidencia sexual. Nuestra propuesta explora las posibilidades del cuerpo para reconfigurar la cartografía política y personal de nuestro continente. La pieza utiliza elementos de orden ancestral de las culturas Mapuche y Maya K´iche´ para ilustrar la necesidad de una identidad cuir propia en Abya Yala (Latinoamérica) Un número significativo de naciones originarias latinoamericanas integraban de forma natural otras concepciones de la sexualidad fuera del binario. Dicha visión ha sido alterada, hasta el día de hoy, principalmente debido a la subyugación que sufrió nuestro continente de manos de las culturas europeas.

Ana Regina Coronado
País: Guatemala
Título: Queerman
Año: s.f.
Formato: Ilustración digital.

Andrea Fonseca
País: Honduras
Título: Cien Años
Año: 2016
Formato: Ilustración.

Andy Retana e Ivo Pérez
País: Costa Rica
Título: Estratos
Año: s.f.
Formato: Registro de video de performance.



Carolina Ribeiro
País: Brasil
Título: Selvagem
Año: 2016.

Miguel Díaz/Haus of Cuak
País: Nicaragua
Título: Resistencia Cochona / Resistencia Tortillera
Año: 2018
Formato: Stencil.

PERREO DARKROOM

Me encanta darte bareback
Eres no detectable
Pasivo-dependiente- indetectable
Buscas dotación
Para tu culito pasivo
Que parece cantar como la Gillette
Don't want no short dick man
Don't want
Don't want
Don't want
Don't want no short dick man
Me encanta pasarme detrás tuyo
Darte bareback
Y después pasar consulta. Tragarte pastilla
Para matar el vicho
La pepa post exposición
PrEP PrEP PrEP
La pepa mañana del día siguiente
Son 28 días de tratamiento
Pasivo-dependiente
Luego a tomar el PrEP
Casi casi un anticonceptivo homosexual
Contra el vih
Porque no quiero preñarte con el virus
Porque sí hay
No hay que tener miedo

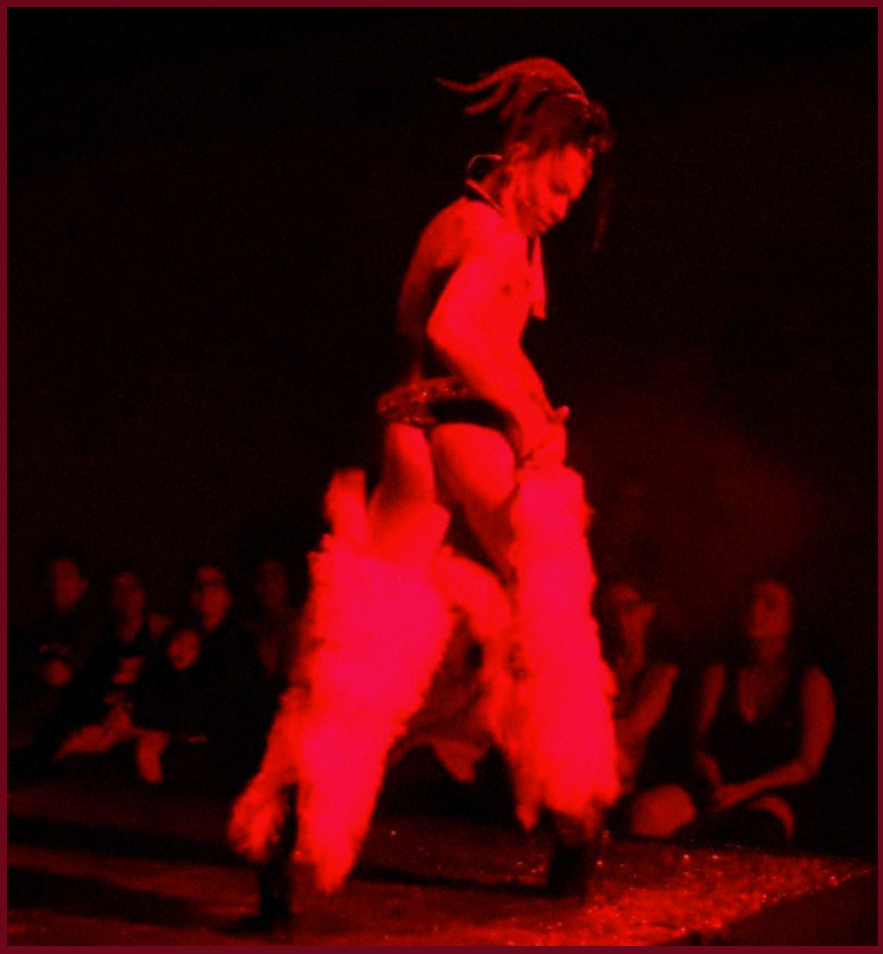
A los roles sexuales
Al bareback
Me encanta darte bareback
Y la canción de Gillette
Convencional
Como tú
Zorita como tú
Zoritacachera como penetrágasemen
Convencional
Amor Ocasional
Convencional a pelo
Size matters / El tamaño importa
What in the world is that fucking thing?
Get the fuck outta here

Rafael García Godos Salazar
País: Perú
Título: Mixtape marica (soundtrack para un homosexual con el corazoncito roto)
Año: 2018
Formato: Poesía.

Rodrigo Arenas Carter
País: Guatemala/Chile
Título: Terapia
Año: 2018
Formato: Performance.

Yolanda Benalba
País: México
Título: Puta gorda
Año: 2016
Formato: Videoperformance.

OTRAS ACTIVIDADES



Performance “No soy Persona. Soy Mariposa” del artista muxe Lukas Avendaño. La actividad fue realizada en Casa Celeste ante una audiencia de más de cien personas.

Proyección de la película "El Susurro del Jaguar" dirigida por Simon Jaikiriuma Paetau y Thais Guisasola (Colombia/Brasil).

Presentación de la antología poética "Anatomías del Deseo Negado" publicada por Editorial X. La presentación contó con la participación de Manuel Tzoc, Rodrigo Arenas-Carter, Fabrizio Quemé, Numa Dávila, Noe Vásquez, Marlon Francisco, Edwing Marroquín, Rosa Chávez y Estuardo Prado.

Conversatorio “Políticas del Deseo y los Placeres en clave disca-cuir” a cargo de Jhonatthan Maldonado Ramírez y Cuirpoétikas. Taller “Dis(curso) Tullido: un acercamiento a la cripistemología y la combinatoria straight” impartido por Jhonatthan Maldonado Ramírez. Ambas actividades se realizaron en Casa de la Memoria. También se proyectó el documental “The Fight” (Bolivia).

Ilustración por Delilirium Candidum

4TO. FESTIVAL
CUIRPOETIKAS

Ilustración por Lía Vallejo

Cuarta Edición 2019
Cuerpos Migrantes

La cuarta edición de Cuirpoétikas tuvo como fin abordar las múltiples posibilidades que, la vinculación entre cuerpos y migración abren para narrar las experiencias de las corporalidades-comunidades en Abya Yala.

El año empezó con la inauguración de la exposición de arte el día 6 de noviembre. Esta vez, el espacio utilizado fue La ERRE. La convocatoria abierta confluyó en la participación de lxs creadorxs Frida Sofia (México), Lola Perla (México), Seba Calfuqueo (Chile), Igor Furtado (Brasil), Jean Matarrita (Costa Rica), Sacchi de Santo (Argentina), Otto Castro y Roberto Guerrero (Costa Rica), Joel Zempoalteca (México), Pêdra Costa (Brasil) y Natasha Voliakowsky (Argentina).

Entre todas esas propuestas, quisiéramos referirnos a la de Pêdra Costa, Bad or Red. Es un video, filmado por Leticia Simões en Berlín y editado por Vinicius Nascimento en base a la canción/texto de Paola Rodrigues, Año Nuevo. Esta pieza se inscribe dentro del post-porno, poniendo especial atención en el ano y el labial como instrumentos expresivos y afirmativos en una exploración que cuestiona directamente la heteronormatividad.

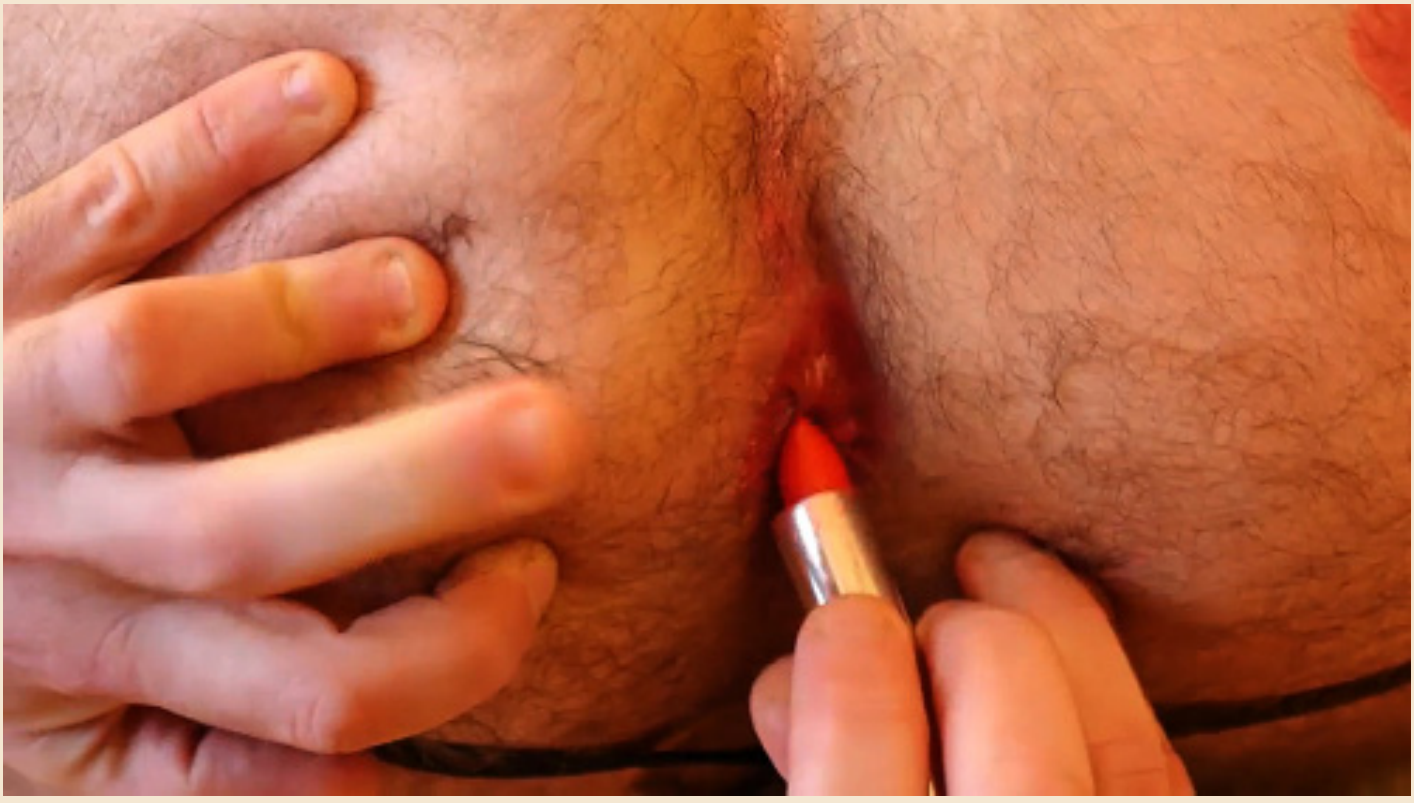
Otra obra que tuvimos en la muestra de ese año fue el registro de performance Alka Domo (2017) de Seba Calfuqueo. Este trabajo refiere a la hazaña de Caupolicán, quién luego de cargar durante dos jornadas un tronco en su espalda, fue elegido como toqui mapuche. Trabajando sobre la base de una lectura de género decolonial de dicha narrativa, el artista realiza una acción similar, pero esta vez cargando un tronco hueco, mientras utiliza siete pares de zapatos de taco alto con los colores que componen la bandera LGBT+. Esta acción se llevó a cabo en diversos espacios que remiten al relato oficial sobre el mapuche en Chile.

Además de la exposición, durante el día 7 de noviembre se presentó la performance En Tiempos de Guerra, ¡GOCE!, de la artista brasileña Roberta Nascimiento. Esta propuesta se llevó a cabo en la sede de la Asociación de Estudiantes Universitarios Oliverio Castañeda de León de la Universidad de San Carlos de Guatemala, USAC. La pieza surge como una respuesta ante los neoconservadurismos, trabajando con el placer como resistencia ante los poderes hegemónicos que pretenden controlarnos.

A continuación, durante los días 8 y 9 de noviembre, en La Casa de la Memoria, se llevó a cabo el taller ARPÍA, FIERA Y PUTA, a cargo de la artista gráfica mexicana Delilirium Candidum. En este, se profundizó en la creación de personajes a través del dibujo, con un enfoque desde los imaginarios de distintas autoras del comix y el manga, incluyendo estrategias como feminidades monstruosas y desobedientes. Simultáneamente, y en La Casa de Cervantes, Roberta Nascimiento realizó el taller El Sexo, lo Femenino y sus (Sin) Misterios en Estados Performativos. Esta experiencia tuvo como objetivo descubrir y activar la atención psico-física en partes del cuerpo y mente que a menudo se olvidan, zonas que involucran lo obsceno, lo oculto, lo que está fuera de la imagen. En resumen, en aquellas que permanecen en el campo del misterio. La idea fue descubrir dicho misterio, potenciando lo abyecto como dispositivo creativo. Para eso, se probaron una serie de técnicas exploradas por la artista, las cuales fusionan la antropología teatral, los feminismos, lo consciente e inconsciente, y la relación del sistema nervioso con los impulsos psicofísicos como herramientas para la creación.

Finalmente, el festival llegó a su cierre con la Tertulia Sexual: Sexualidades, Arte y Procesos Creativos, junto a las artistas internacionales invitadas al festival, y con una fiesta gratuita realizada en Casa de la Cultura 4 de Noviembre, contando con las intervenciones musicales de Gabriela Bolten, Jarabe de Guayaba y Camila Camaleón.

OBRAS



Pêdra Costa
País: Brasil / Alemania
Título: Bad or Red
Año: 2016
Formato: Vídeo
Texto explicativo: Bad or Red es inicialmente la idea de un video postporno de Pêdra Costa, filmado por Leticia Simões en Berlín y editado por Vinicius Nascimento en Río de Janeiro. Cada artista añade su visión personal y el conocimiento técnico y, por lo tanto, el video había crecido y se convirtió en algo más. Vinicius utiliza Nuevo año, canción-texto de Paola Rodrigues para crear una dramaturgia. El trabajo final se convirtió en un videoclip/videoarte postporno.

Seba Calfuqueo
País: Chile
Título: Alka Domo
Año: 2015
Formato: Videoperformance
Alka domo es un trabajo performático que refiere a la hazaña hecha por Caupolicán, toqui mapuche elegido en su comunidad luego de completar el desafío de cargar dos días un tronco en su espalda. Basado en este relato, y revisando referencias de lo masculino en la figura de Caupolicán, se realiza la acción de cargar un tronco "hueco" de Coihue, madera ancestral de la zona sur de Chile, y siete pares de zapatos de taco alto con colores que componen la bandera LGBT. "Hueco" es el término con el que en Chile se refiere, despectivamente, a identidades que escapan de la heterosexualidad, y que son problemáticas para el sistema patriarcal. Los lugares elegidos dentro de esta acción representan espacios del relato oficial sobre el mapuche en Chile, puntos donde se evidencia la complejidad de la interacción entre lo chileno y lo mapuche, junto con territorios asociados a la biografía personal del artista.

.

Frida Sofía
País: México
Título: Postporno
Año: 2019
Formato:
Metacollage experimental.

El último viaje

Deambule por todos los vagones del tren
me detuve en las estaciones más oscuras
pestilentes
despobladas

Pase por casi todas las categorías
niña, lesbiana, señora
mae, playo, caballero, señor
transgénero

Para llegar a la última "etiqueta"
cual sello
hombre trans

Un año de inyecciones de testosterona
una mastectomía periareolar
Transpiración excesiva
palpitaciones nerviosas
lágrimas
sangre
pus
vidrios rotos

Jean
Superviviente del cataclismo.

Jean Matarrita
País: Costa Rica
Título: Desviaciones Pre-T
Año: 2019
Formato: Poesía.

Santa Madre,
Ruega por nosotros,
Santa Madre de la Transmisión,
Ruega por nosotros,
Santa Virgen de las Vírgenes,
Ruega por nosotros.

Madre del VPH,
Madre de la Sífilis,
Madre de la Gonorrea,
Madre del Chancro,
Madre del VPH,
Madre de la Clamidia,
Madre del Herpes,
Madre del placer.

Reina de nuestra alegría,
Patrona del bareback,
Señora del sexo anal,
Emperatriz del beso negro,
Duquesa del condón,
Condesa de las transfusiones,
Diosa del amor.

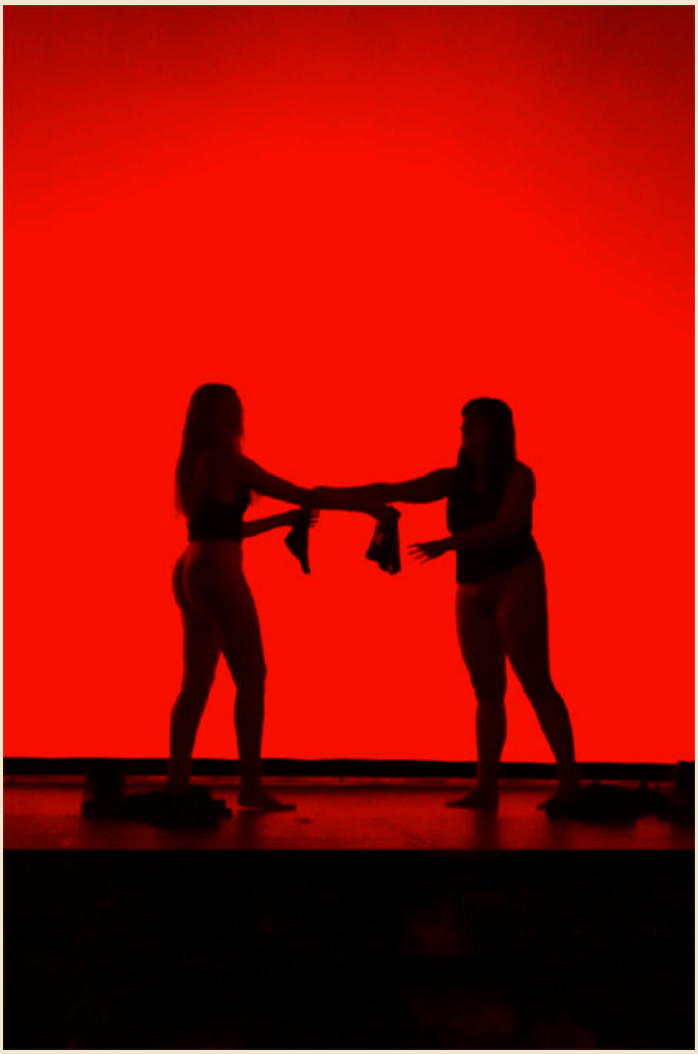
Santa Madre,
Danos hoy la profilaxis de cada día,
Santa Madre,
Asegura nuestro tratamiento,
Santa Madre,
Protégenos de las violencias neoliberales
Santa Madre,
Salvanos de la serofobia,
Santa Madre,
Evita nuestra precarización,
Santa Madre,
Guárdanos de la exclusión.

Nuestra Señora de la Transmisión,
Sálvanos del silencio.

Amen.

Jhoel Zempoalteca
País: México
Título: Nuestra señora de la transmisión
Año: 2018
Formato: Performance postal y poesía.

Lola Perla
País: México
Título: Mami
Año: 2017
Formato: Registro fotográfico.



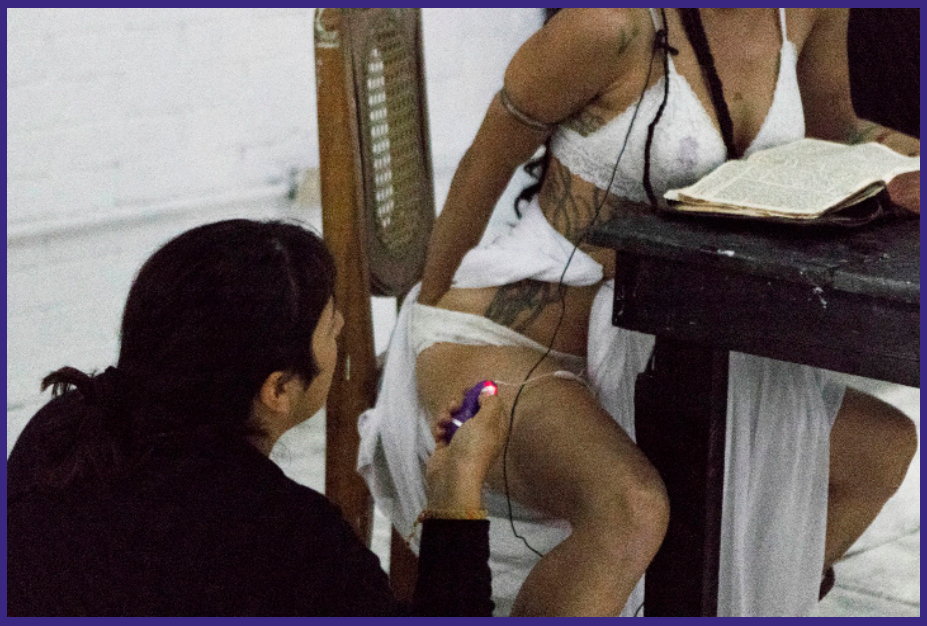
Natacha Voliakovsky
País: Argentina
Título: Todas somos putas
Año: 2018
Formato: Performance.

Otto Castro (Música electroacústica) y Roberto Guerrero (Video)
País: Costa Rica
Título: Rito de Pasaje
Año: 2015
Formato: Videoarte.

Sacchi de Santo
(Duen Sacchi & Mag De Santo)
País: Argentina / España
Título: Qué hacen con nuestros huesos
Año: 2018
Formato: Podcast.

OTRAS ACTIVIDADES

Performance “En tiempos de guerra ¡goce!” de la artista brasileña Roberta Nascimento. La actividad fue realizada en la Asociación de Estudiantes “Oliverio Castañeda de León”, Ciudad Universidad, USAC.



Hola.

Primero que nada, voy a presentarme para les que no me conocen. Mi nombre es Roberta Nascimento, y tengo 35 años terrestres. Nací en una favela de São Paulo. Soy hija de una mujer de Pernambuco y de un nativo de Ceará, ambes de la región noreste de Brasil, una de las zonas más pobres y explotadas del país. Viví hasta los 20 años en São Paulo, y luego me establecí en Bahía, específicamente en la región noreste. Estudié en la Facultad de Artes Escénicas, donde me preparé durante doce años, diez de los cuales fueron dedicados a la práctica intensa de la performance artivista.

Durante este período de pandemia, he regresado a la periferia de la ciudad de São Paulo. Soy una artista de la favela, vegana, sapatona[1] y disidente sexual, que hoy se entiende como una indígena en un contexto urbano, que cree en el feminismo interseccional, y que recurre a su cuerpa como material principal para la creación de sus obras artísticas.

Me interesa estar en espacios que valoren el artivismo, y que fomenten momentos pedagógicos que brinden una mirada ampliada a la creación de arte. Fue entonces cuando, durante el año 2019, recibí la invitación para participar en la cuarta edición de Cuirpoétikas, la cual tuvo como tema les Cuerpos Migrantes. Me ilusioné muchísimo con esto, porque además de participar con mi trabajo en performance, podría también aportar e intercambiar experiencias a través del taller El Sexo, lo Femenino y sus (sin)Misterios en Estados Performativos. En esta instancia, trabajo con la cuerpa y los cruces sociopolíticos que dejan marcas, externas e internas, en dicha cuerpa. Además, fue un espacio para conocer obras de artistas a los que difícilmente tendría acceso si no fuera por el intercambio que impulsa el festival, ya que existe un equipo casi militar para boicotear las redes de artistas disidentes e independientes.

La obra de performance en cuestión es En Tiempos de Guerra, ¡GOCE!, creada durante el 2014, dos años antes del golpe político que sufrió la primera y hasta ahora única presidenta mujer de Brasil. Durante este período, en el país ya se sentía la atmósfera golpista, destilada sin vergüenza misoginia en medios oficiales, impresos y virtuales contra Dilma Rousseff.

Esto se vio reflejado en las relaciones interpersonales de toda la sociedad brasileña. Como consecuencia, las fake news que eligieron al actual presidente y genocida Bolsonaro ya operaban en las redes de Whatsapp, llegando incluso Dilma a sufrir amenazas de violación. No es en vano que Brasil ocupe el quinto lugar en el ranking de los países con mayor índice de feminicidios en el mundo. Es en este contexto que la obra, que es casi un ritual de brujería, fue creada y realizada por primera vez. La segunda ocasión que esta obra se accionó fue en el país que ocupa el sexto lugar en este ranking, México, y la tercera vez fue en Cuirpoétikas, que se lleva a cabo en el país que se ubica en el tercer lugar en esta lista, Guatemala. En todos esos territorios, la experiencia fue orgásmicamente catártica.

Esta performance fue creada como un grito de rebelión en contra de todas las violencias que afectan a cuerpas/existencias como la mía, ante los ojos de una sociedad binaria cisheteropatriarcal que me lee como mujer. Sin embargo, yo me identifico como sapatona, tanto por la identidad de género como por la orientación afectiva-sexual y, obviamente, ya he sufrido algunas violencias por ser quien soy. Todas las obras creadas antes de esta abordan temas densos como la dictadura de la belleza, la pedofilia, la violencia del cistema[2] capitalista, la violencia policial, la lesbofobia, todas cuestiones que atravesaron directa o indirectamente mi vida desde que nací.

Es más, quien creció en la favela tiene contacto con la violencia sistémica desde antes de nacer. En este contexto, fue en el arte que encontré una manera de exteriorizar plásticamente toda la angustia que sentía desde el 2010, año en el que inicié mis prácticas en performance. El dolor era mi principal materia prima. Sin embargo, durante el momento histórico que fue el 2014, sentí la urgencia de hablar del placer que es existir en la cuerpa que vivo. Después de todo, experimentar goce incluso cuando todo el cistema trabaja para deprimirnos y ponernos en un estado de inercia social, es de hecho un acto revolucionario. Esto quería gritarlo al mundo no solo con el sonido de mi voz, sino que con cada pedacito de mi cuerpa. Además, mi idea era burlarme de las ficciones creadas por los colonizadores opresores, y la forma que encontré para hacerlo fue ponerme en un estado de placer leyendo las palabras que se dicen son sagradas,

[1] Término parecido a tortillera.

[2] Cistema: sistema sociopolítico, pero expandiendo el concepto por medio de sumar el factor cisgénero. Por eso se escribe con “c” y no con “s”.

aunque sabemos que esto es solo una estrategia para manipular las debilidades de las personas. El libro al que me refiero es la Biblia, específicamente el pasaje que narra el Apocalipsis. A todo esto, agregué el hecho de ingerir el líquido que dicen es la "sangre de Cristo". Así, se creó la obra. Vestida de blanco, bebiendo una copa de vino, doy la bienvenida al público e invito a alguien a manipular, mientras leo el Apocalipsis, el mando a distancia del vibrador que está entre mis piernas, inserto en mi vulva.

Es un desafío describir una performance y decir qué mensaje quiere transmitir, porque hay muchas, y cada persona las recibe de una manera distinta. Pero aun así diré que el mensaje entre líneas de esta creación es: con mucho gusto destruiré todos los cimientos del frágil y normativo pequeño mundo cisheteropatriarcal construido por ti. Llega el apocalipsis, pero solo por las costumbres de este viejo mundo que nació podrido, ¡y brindo por eso! Se espera de nosotros tristeza, depresión, miedo... No puedo decir que no experimente sentimientos que transiten por esas densidades, pues finalmente es difícil no padecer una extrema melancolía viviendo en un país tan hermoso, pero a la vez sufriente. Sin embargo, estos sentimientos no me inmovilizan, sino que todo lo contrario. Siento que si quiero ver que suceda alguna transformación real, tengo que organizar mi odio y moverme. Si no me muevo, el opresor ya habrá ganado y seguirá riéndose ante la sangre derramada de mis antepasadas, ¡y eso no lo permitiré! Ellos, los invasores de esta tierra conocida como Brasil, le quitaron a muchas personas, incluyéndome a mí, el acceso a su propia historia, promoviendo un verdadero borrado de la ascendencia indígena original. Así, el trabajo de rescatar nuestra propia historia es cotidiano y en todos los frentes posibles. Puntualmente, mi frente de acción está en el arte. Comprendí que es allí donde me muevo con mayor poder, pudiendo sublimar todo este dolor, y además provocar fisuras en las estructuras que conforman el modus operandi del cistema. Con el arte, puedo mirar profundamente a los ojos del opresor y reírme de sus intentos fallidos de entrar en mi mente e instarme a cortarme las muñecas. Justamente, en esa parte de mi cuerpo me tatué el nombre de mi madre y de mi padre, solo para recordarme que para ellos, ella y él, también debo mantenerme viva y llena.

Ellos se rindieron ampliamente para que yo pudiera estar aquí compartiendo algo de mi historia. De hecho, al mirar al cistema gobernante, el destino de los niños de los barrios marginales es el mismo: serán mano de obra para el tráfico de drogas. Por su parte las niñas, con la maternidad obligatoria, serán fábricas para la producción de nuevos narcotraficantes. La maquinaria de este ciclo fue creada para funcionar por generaciones y generaciones, pero gracias a estas dos personas cuyos nombres tengo tatuados en mis muñecas tomé otro camino, uno impensable para los "meritócratas" que nos han quitado todo desde 1500, cuando invadieron y violaron esta parte de América Latina. Me convertí en artista artivista. Cito a la escritora Conceição Evaristo, que en una frase resume mi insistencia en mantenerme viva: "acordaron matarnos, pero nosotros acordamos no morir".

Vivimos en tiempos catastróficos en todo el mundo, pero como solo puedo hablar correctamente desde donde vivo, quisiera afirmar que hacer arte en Brasil ha sido una verdadera batalla. Ya no era fácil antes de la pandemia. Sin embargo, en el período en el que Brasil tenía un gobierno de izquierda con Lula da Silva como presidente, y luego con Dilma Rousseff como presidenta, hubo una política de lanzamiento de avisos culturales. Obviamente, dicha política no incluía ni a la mitad de les artistas del país, pero era un pequeño paso para que se hiciera realidad la producción de artistas pobres y disidentes, como yo. Pero con el golpe político, el primer campo en retroceder fueron esas políticas públicas. A continuación, la elección de Bolsonaro solo empeoró la situación, pues vivimos en un gobierno declaradamente anti-arte que ha instituido una política de censura y persecución a las artes artivistas. Esto no se dice oficialmente, pero está pasando, y seguir creando en esta realidad distópica ha sido un verdadero acto de resistencia. Con esto no estoy diciendo que hay que romantizarlo. Ha sido muy difícil, pero para mí es impensable no hacer arte, así que tomo todos los males que estamos viviendo y me enfoco en la creación. Digo esto ahora que estoy en proceso de crear una nueva obra, pero durante los primeros meses de la pandemia confieso que me encontré en un estado de inmovilidad creativa casi total.

Nunca había sentido nada así. Pero, de la misma manera, nunca antes había vivido una pandemia. Así, que me permití sentir la angustia de la inmovilidad y me aventuré hacia lo digital, hasta que finalmente entré a una asana de yoga y así surgió la idea de este nuevo trabajo que estoy desarrollando, que por ahora llamo Carta para las Generaciones Futuras, pero no sé si seguirá siendo así. Ya veremos. En el futuro, espero poder compartir con ustedes esta nueva creación en un momento post-pandémico, donde podamos otra vez sentir la calidez de nuestra presencia.

Termino este escrito diciendo que le deseo a Cuirpoétikas una larga vida. Me alegra mucho saber que, a pesar de todas las adversidades impuestas por el Covid-19, continúan fortaleciendo y tejiendo activamente redes de artivistas disidentes e independientes. Aún espero ser testigo de muchas otras ediciones de este festival, que ya está haciendo historia.

Axé
Evoé
Abrazos desde Brasil

Posdata: Cualquiera que quiera conocer otros trabajos míos, puede consultar mi sitio web: https://robertanascimentoart.wixsite.com/robertanascimento. Y si alguien desea intercambiar una idea o conocer un poco más sobre mi proceso creativo, mi contacto en Instagram es @corpodaroberta.

Taller “El sexo, lo femenino y sus (sin)misterios en estados performativos” a cargo de Roberta Nascimento. El taller fue realizado en Casa Cervantes.

Taller “Arpía Fiera y Puta” a cargo de Delilirium Candidum en Casa de la Memoria “Kaji Tulam”. Creación de personajes a través del dibujo, un enfoque a través de los imaginarios de distintas artistas del cómic y el manga -- feminidades monstruosas y desobedientes--

Posterior a ambos talleres fue realizada la tertulia “Sexualidades, Arte y Procesos Creativas” con la presencia de Roberta y Delilirium.

Proyección del largometraje “Rafiki” dirigido por Wanuri Kahiu. La función se llevó a cabo en el centro cultural “La Erre”.

El Festival concluyó con una fiesta de cierre en “Casa de la Cultura 4 de Noviembre”, contando con la participación de la rapera Gabriela Bolten y las DJs Jarabe de Guayaba y Camila Camaleón.

Anormal Festival es un festival internacional de postpornografía, feminismo y sexualidades disidentes que reúne las propuestas audiovisuales de diversxs artistas de América Latina. En esta edición del festival, se proyectó una selección de obras tituladas “Minianormal”.

5TO. FESTIVAL CUIRPOĘTIKAS
CARNE_VIRTUAL:
TERRITORIO_Y_LIBERTAD
DEL 4 DE NOVIEMBRE
AL 15 DE DICIEMBRE
FOTO: MOOLI SAURA
CUIRPOĘTIKAS

Quinta Edición 2020
Carne_virtual: Territorio y Libertad

El quinto año de trabajo nos encontró en pleno contexto pandémico, por lo que tuvimos necesariamente que adaptar(nos). Sin embargo, antes de que el confinamiento se hiciera presente, y en complicidad con Mujeres al Borde, Mujeres Pintando el Mundo y Colectivo Trans-Formación, se llevó a cabo el taller Tránsitos Ingobernables: Sexo Oral al Borde. Ahora bien, cuando la movilidad y la presencialidad se vio altamente restringida, nos sentimos motivadxs a realizar iniciativas nuevas, y de esta manera fue como en julio, lanzamos la convocatoria Resistiendo Juntxs, la cual entregó 25 bonos de 100 dólares americanos c/u para acuerparnos y resistir en la sobrevivencia cotidiana. Durante ese mismo mes, participamos del Desfile de la Diversidad Sexual e Identidad de Género, el que se llevó a cabo de manera virtual. Dicho involucramiento se estructuró en torno al bloque F.L.A.M.A., en el que nos unimos a colectivxs como H.I.J.O.S., Odelca, IncideJoven y Las Tripas, entre otrxs.

A continuación, lanzamos la convocatoria abierta a nuestra acostumbrada exposición de arte titulada Pandemikas: Artistas Cuir Feministas Frente al Covid-19. En esta oportunidad, el llamado fue a unirnos y a resistir ante el entorno que incrementó los peligros, riesgos y violencia contra el conjunto de la disidencia sexual. En esta oportunidad, se puso como condición que las piezas pudieran ser exhibidas de manera digital. Lxs creadorxs seleccionados en esta oportunidad fueron Frida Sofía (México), Colectivo Creativo Alt (Colombia), Juan Martín Suárez (Argentina), HIENA Colectiva Audiovisual (Colombia), Animala (Chile), Igor Furtado (Brasil), Manuel Tzoc (Guatemala), Lucrécia de Oliveira Prieto (Brasil), Unkiuts (Paraguay), Bruna Kury y Walla Capelobo (Brasil), Taliboy (Brasil), Mogli Saura (Brasil), Roberta Nascimento (Brasil), Xan Marçall (Brasil); Jandro Villamayor León, Mateo Mercado y Luis Gavilán (Paraguay); Maria Lucas (Brasil), y Victoria Papagni (Argentina). El montaje de la muestra se llevó a cabo a través de la plataforma virtual Kunstmatrix, la que permite una experiencia inmersiva, al poder simular virtualmente de manera tridimensional una muestra de arte. Así, la exhibición fue inaugurada el día 6 de noviembre..

Entre las obras seleccionadas, quisiéramos extendernos sobre la propuesta de Victoria Papagni. Esta consistió en un video que documenta la acción performática Ficción Monumental (2019), producto audiovisual que se arma a partir de herramientas propias del lenguaje cinematográfico. En él, se estructura un relato centrado en el desplazamiento de la artista con un busto autorretrato elaborado con tecnología 3D, el cual funciona como monumento itinerante para ser emplazado de manera efímera en el espacio público. Dicha escultura refiere tanto a la visión occidental tradicional del autorretrato como a la selfie, asunto que a la vez dialoga con los materiales escogidos: plástico ecológico rosa PLA, y piedra. Durante dicho movimiento, la creadora posiciona el busto junto a otros monumentos emplazados en el masculinizado espacio público bonaerense, autolegitimándose y apropiándose del mismo..

Por su parte, el colectivo HIENA Colectiva Audiovisual trabaja audiovisualmente la danza y la poesía en Rastro (2020). Esta propuesta aporta vivencias emotivas que conectan la disidencia sexual con el conflicto armado colombiano, recurriendo al movimiento y al vestuario como elementos articuladores del discurso en cuestión.

Ahora bien, Ménage a Coiote [Menage al Coyote, haciendo el link con la frase Menage a Trois[1]] (2020) de Mogli Saura, es una propuesta realizada en colaboración con Tais Lobo y Anti-Projeto Anarco Fake. La pieza es un antivideo que trabaja a partir del legado del Coletivo Coiote, uno de los proyectos sexo-disidentes brasileros que han dejado su marca en el acontecer creativo. De hecho, el registro audiovisual reúne imágenes del trabajo de dicho proyecto entre el período 2012-20, el cual involucra herramientas como el BSDM, lo escatológico y la escarificación, entre otras. De esta manera se desarrolla una propuesta ética, estética y eco-política. La creadora seleccionada le agrega una sonoridad a la visualidad, la cual la conecta con las luchas del movimiento Cangaceiro[2].

Para complementar la exposición, se llevaron a cabodosconversacionesvirtualesconlxsartistxs Victoria Papagni[3] y Frida Sofía[4]. La primera se realizó el 18 de noviembre y la segunda el día 26 del mismo mes, siendo ambas transmitidas por las redes sociales de Cuirpoétikas.

Prosiguiendo con las actividades del festival, durante los días 21 y 28 de noviembre se llevó a cabo el taller Cómo Debatir el Terfismo sin Utilizar las Herramientas del Amo, facilitado por Michel Riquelme y Mujeres al Borde[5]. Esta instancia estuvo orientada especialmente para activistas transfeministas, trans y aliades cis, con el objetivo de procurar un proceso pedagógico participativo y un entorno de confianza. La finalidad fue desarrollar de manera conjunta herramientas y estrategias para debatir los discursos trans-excluyentes al interior de los feminismos, y que además fueran diferentes a las que el terfismo suele utilizar.

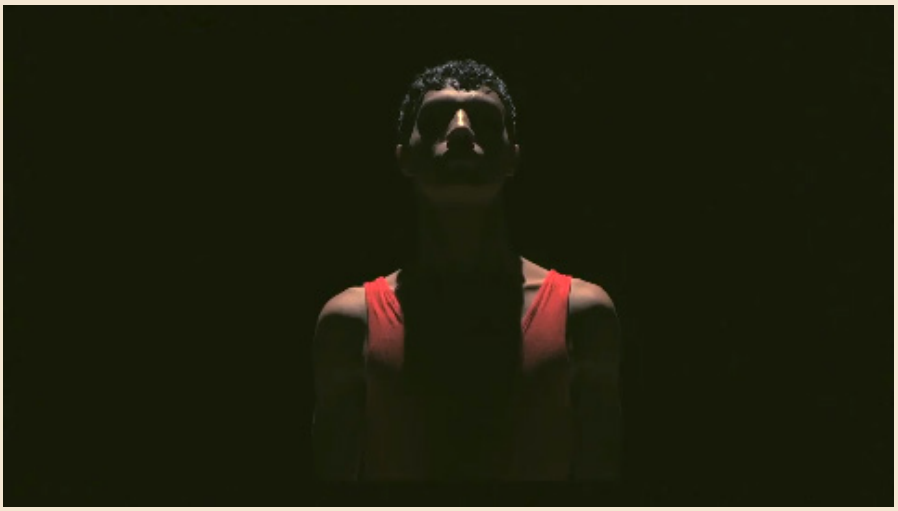
Finalmente, el festival cerró con una lectura de poesía en el marco de Filgua, llamada Diverses y Pandémicas. Esta también se realizó de manera virtual durante el día 29 de noviembre, y contó con la participación de Alejandra Paiz, Byron Gómez Yoc, Dani Argueta, Fabrizio Quemé, Jas Gidalti, Rafael García Godos Salazar, y Rodrigo Arenas-Carter.

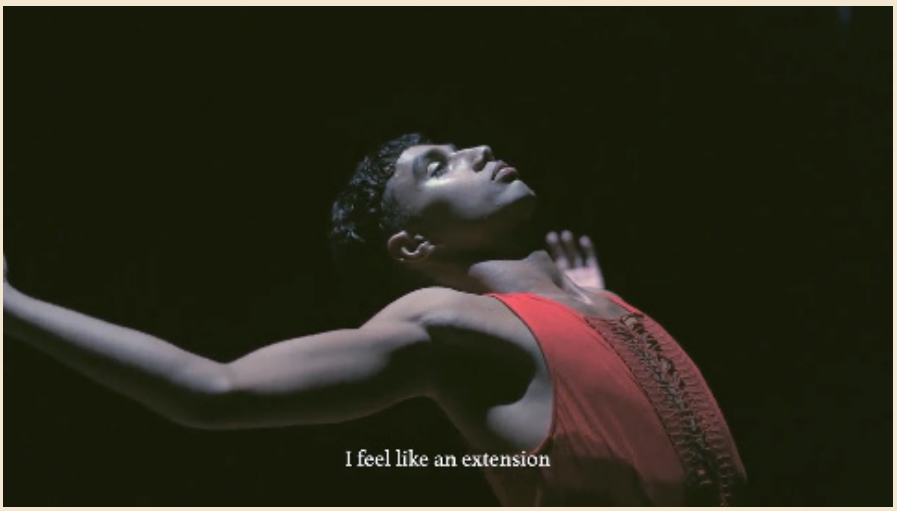
Terminamos este año con dos actividades. Primero, participamos en el lanzamiento de la página web de Operación Queer, con una performance de Manuel Tzoc y Rodrigo Arenas-Carter. Segundo, conversamos con la cineasta Camila Camaleón sobre su largometraje Pólvora en el Corazón (2019). De esta forma, se cerró un 2020 en el que se pudo continuar con el proyecto, pese a todas las incertidumbres que el entorno nos presentó.

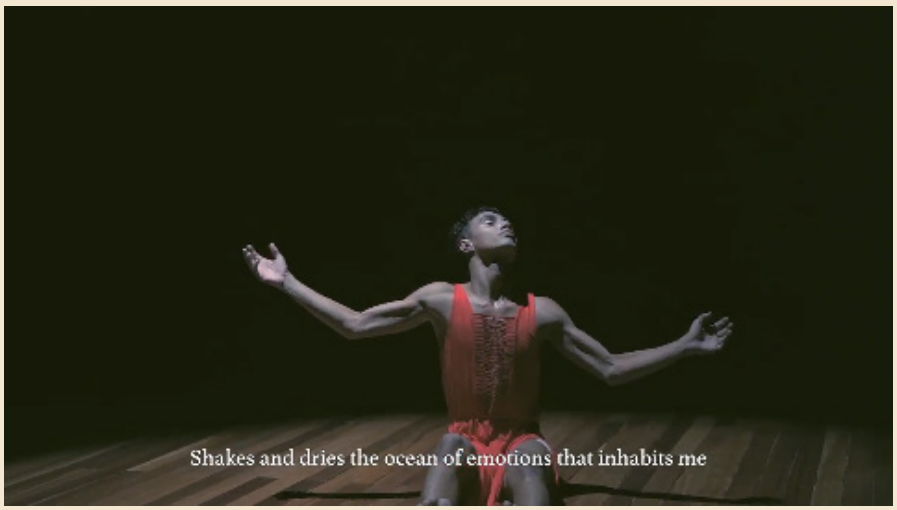
[1] Eufemismo para referir a un trío sexual.
[2] Movimiento social no urbano generado en Brasil a fines del siglo XIX y comienzos del siguiente, muy relacionado con la abismal diferencia de poder entre hacendados y el campesinado empobrecido.
[3] https://www.youtube.com/channel/UC0VjYNdXnH8pH1tquNi_yQw
[4] https://www.youtube.com/watch?v=KelLTLcRrYc&ab_channel=CuirPo%C3%A9tikas
[5] https://mujeresalborde.org/

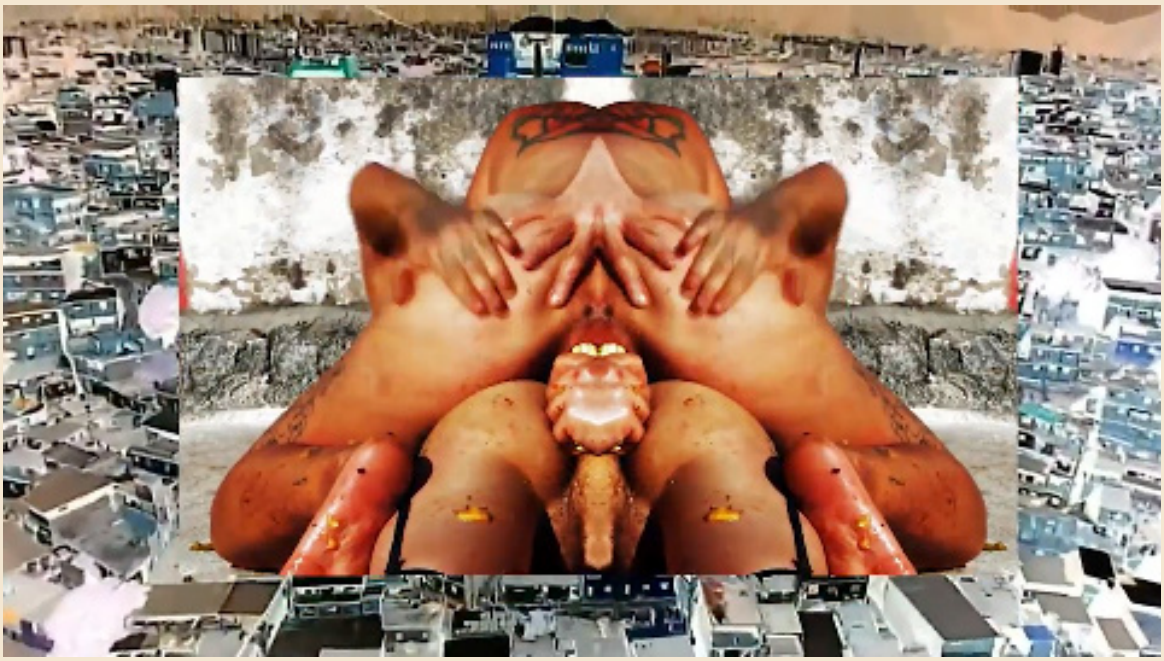
OBRAS

HIENA Colectiva Audiovisual
País: Colombia
Título: Rastro
Año: 2020
Formato: Audiovisual
Texto explicativo:
Rastro es un videoarte que explora y conjuga elementos de la danza y la poesía, relatando las emociones experimentadas por las mujeres y las personas disidentes de la norma sexual y de género al enfrentar el duelo obligatorio que proporciona el conflicto armado colombiano.

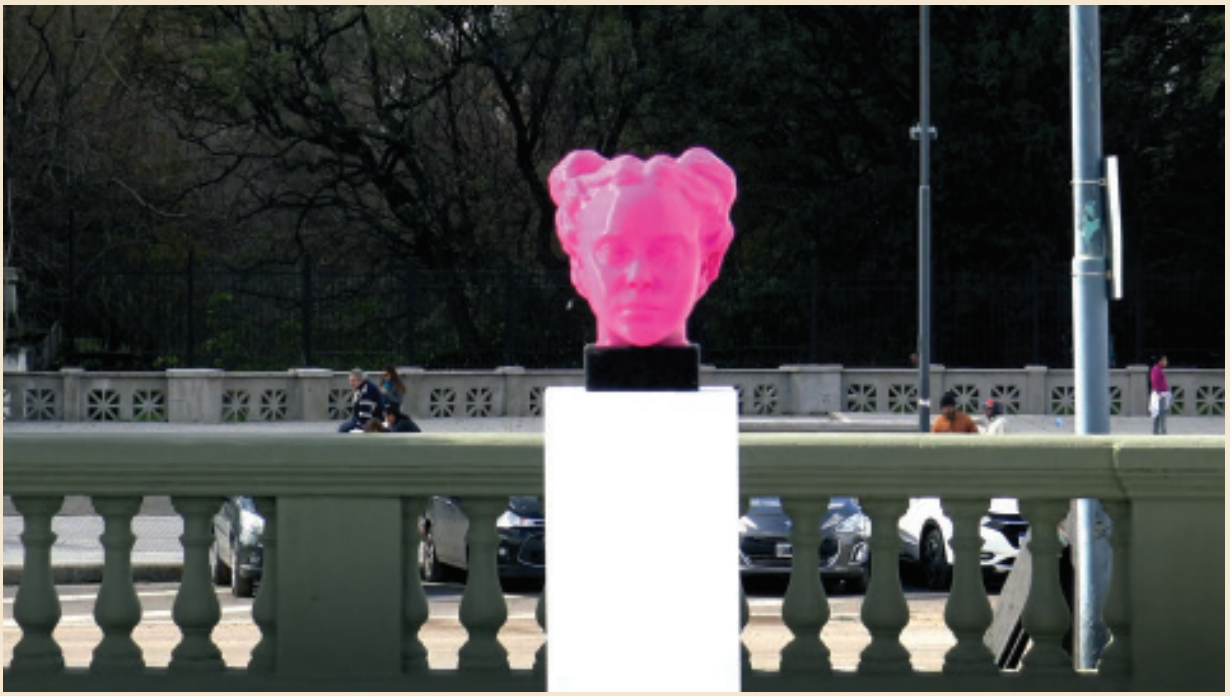








Mogli Saura
País: Brasil
Título: Ménage a coiote
Año: 2020
Formato: Video
Texto explicativo: El anti-clip Ménage a coiote es un homenaje que Mogli Saura, Tais Lobo y el anti-proyecto Anarco Fake hacen al legado que dejó el Colectivo Coyote. La obra trae imágenes de acciones de dicho colectivo que fueron grabadas en diferentes partes de Brasil entre 2012 y 2018, incluidas escenas inéditas de la película Pornô Recicle, que se estrenará en agosto de 2020. Colectivo Coyote es/fue la iniciativa de la disidencia sexual más contundente y radical en la historia reciente de Brasil. Sus acciones performativas extremas involucraron escatología, perforación, BDSM, escarificación y engendro, prácticas sexuales monstruosas, y el uso de la basura como recurso ético, estético y ecopolítico. Todas las acciones ofrecieron discursos críticos a la lógica colonial racista, cis-hetero normativa y clasista. La música de autor de Mogli Saura conecta las prácticas colectivas con la lucha del movimiento Cangaceiro que tuvo lugar entre los siglos XVIII y mediados del XX. Parafraseando y jugando con la canción Banditismo por uma questão de classe, de Chico Science y Nação Zumbi, Mogli relaciona y actualiza la lucha marginal e insurgente por la justicia e igualdad de los cangaceiros a las “luchas cotidianas autonomizadas” del Colectivo Coyote. Además, la música denuncia la violencia hetero-quística que viven las personas disidentes del sexo y el “vandalismo” que permea los procesos de transición.



Victoria Papagni
País: Argentina
Título: Ficción monumental
Año: 2019
Formato: Registro de acción performática
Texto explicativo: Construí un busto autorretrato que funciona como monumento itinerante. Para fabricarlo realicé un proceso de escaneo, modelación en software de esculpido digital e impresión, todo en 3D. Un monumento contemporáneo que cruza temporalidades: el retrato escultórico clásico occidental y el autorretrato actual en un contexto de narcisismo digital. La tensión temporal que la obra propone está condensada en su propia materialidad: plástico ecológico rosa PLA y piedra, el material noble utilizado para los soportes de bustos. Coloqué la obra junto a otros monumentos de la ciudad en un acto de auto legitimación y de apropiación del espacio público, hegemónicamente masculino. La acción fue registrada en una serie de videos con herramientas propias del lenguaje cinematográfico: entre la videoperformance y el registro documental.

Jandro Villamayor León, Mateo Mercado y Luis Gavilán
País: Paraguay
Título: KuaRentena
Año: 2020
Formato: Video: entre la videoperformance y el registro documental.

Animala
País: México
Título: Micromanifiesto 1
Año: 2017
Formato: Poesía.

Micromanifiesto I

Me quiero contagiar: experimentar otros modos de compartir el cuerpo de forma

afectiva
cochina
sexual....

Me excita fantasear que me voy a encontrar otras locas con quien poder combinar mi estilo desviado homosexual con su accionar

terrorista
marica
singular

Me vale verga lo que piensen los demás o si dicen que soy raro, romantico, timido o pasional.

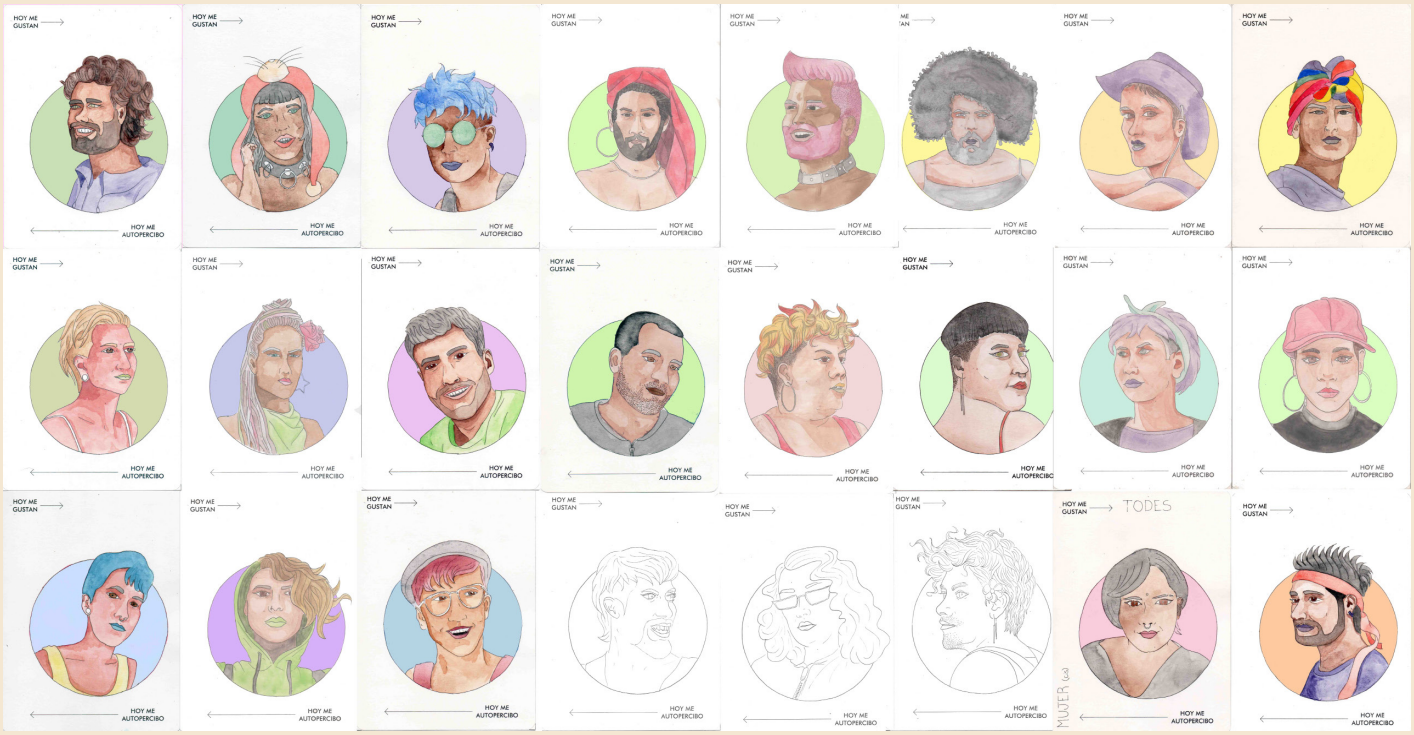
Resulta que no me basta con conectarme a alguna red social para follar y luego criticar aquellxs cuerpxs que no encajan con el estándar de belleza occidental.

Lo que realmente deseo es dedicarme a degustar aquellas malformaciones del capital que habitamos en la marginalidad, infectarnos con nuestras ideas, escapar de esta sendo-realidad.

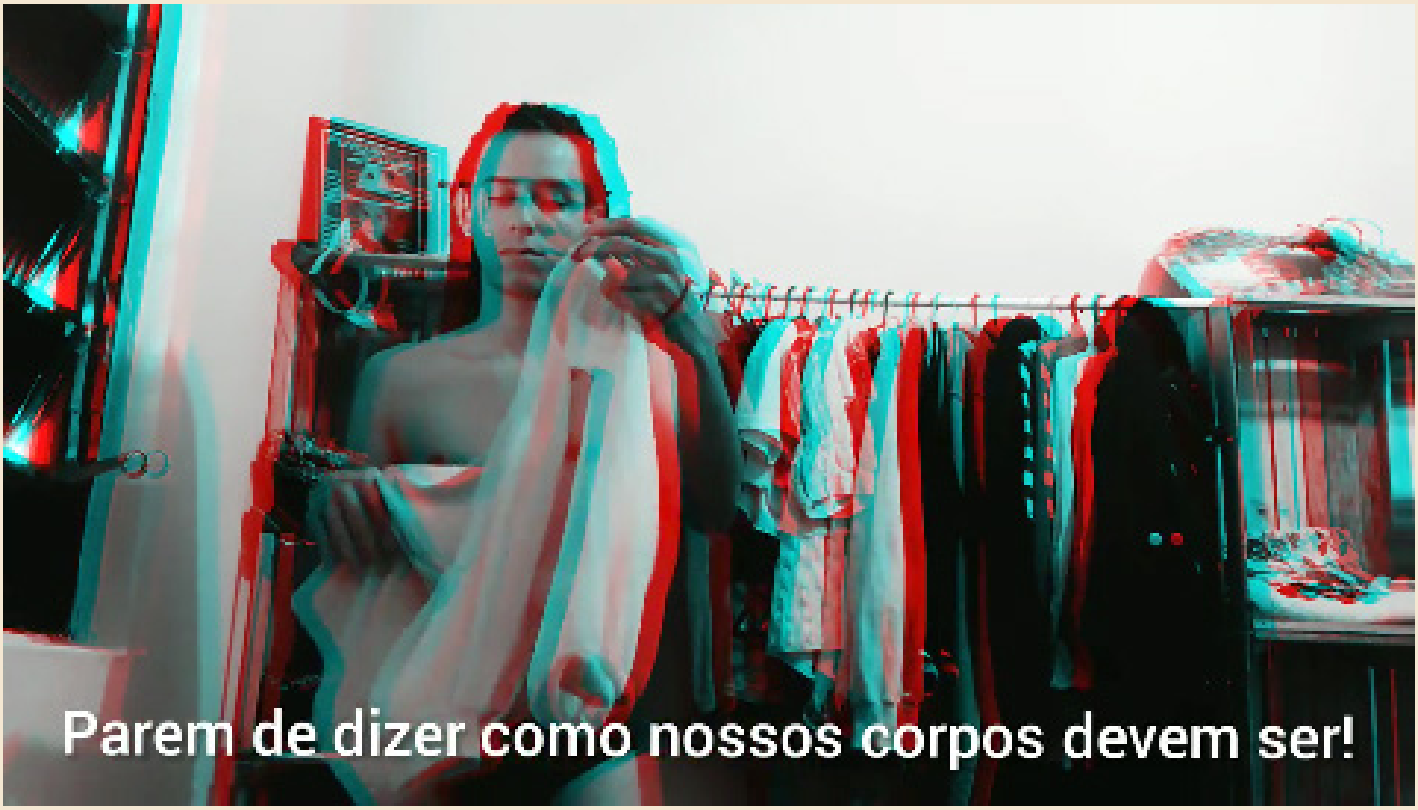
Me quiero transformar, lxs quiero contagiar, hacer manada y atacar, sin miedo de como reaccionarán. es más, exhibamos nuestra incapacidad para adaptarnos al deseo liberal!!

Bruna Kury y Walla Capelobo
País: Brasil
Título: Deseamos sobrevivir porque ya sobrevivimos
Año: 2020
Formato: Manifiesto escrito.

Colectivo Creativo ALT
País: Colombia
Título: Urbicus Shaman
Año: 2018
Formato: Video.



Juan Martín Suárez
País: Argentina
Título: Naipes disidentes
Año: 2019
Formato: Ilustración.



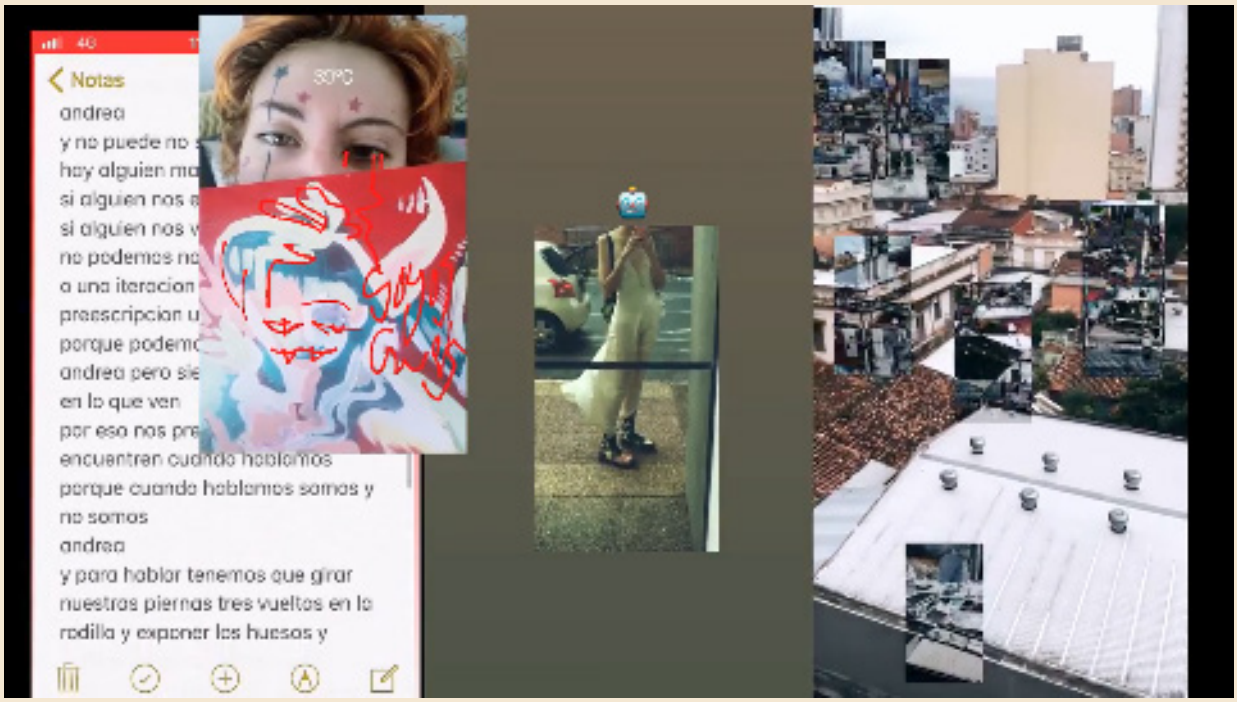
Lucrécia de Oliveira Pietro
País: Brasil
Título: Meu Corpo Existe
Año: 2020
Formato: Video.

Maria Lucas
País: Brasil
Título: Mi cuerpo no es
Año: 2020
Formato: Video.

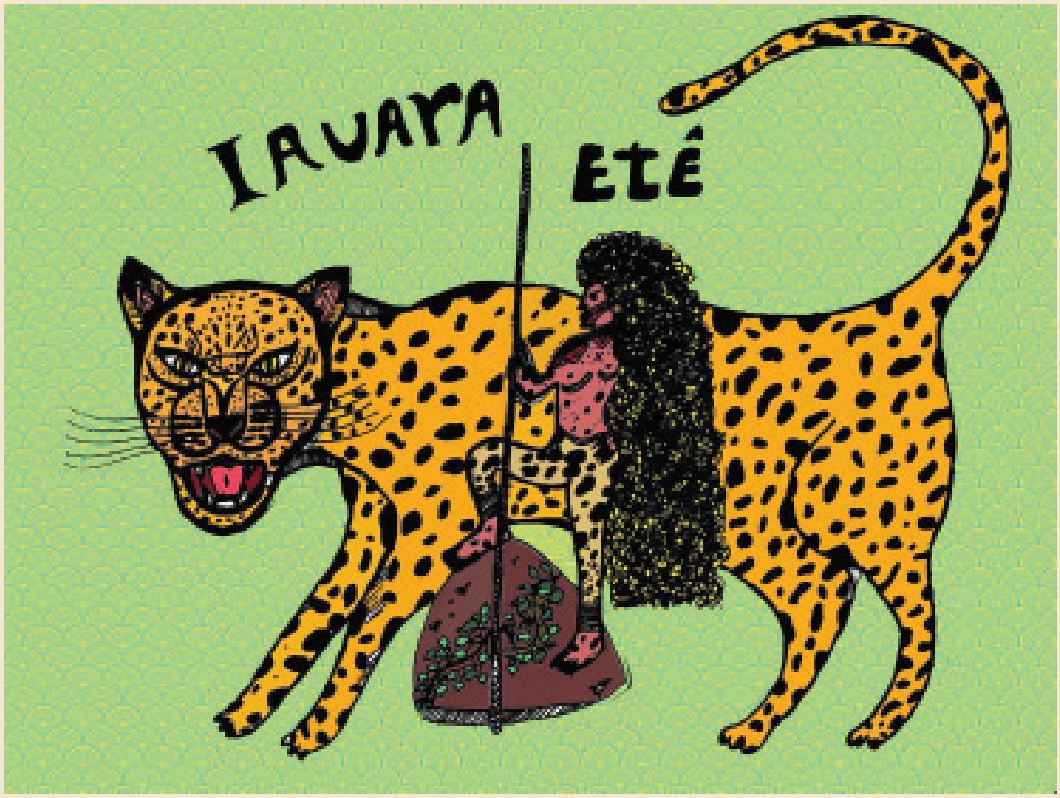
Manuel Tzoc
País: Guatemala
Título: Orinar el género (binario)
Año: 2018
Formato: Fotografía.

Roberta Nascimento
País: Brasil
Título: ¡Viva! Aunque en carne viva
Año: 2020
Formato: Video.

Taliboy
País: Brasil
Título: Transfiguración
Año: 2020
Formato: Video.



Unkiuts
País: Paraguay
Título: vidiario//corte 1 de 20.19.20.20
Año: 2019-2020
Formato: Video.



Xan Marçall
País: Brasil
Título: Patuás/Iauara Etê
Año: 2019
Formato: Ilustración.

Frida Sofía
País: México
Título: Lesbian (cis)soring/tijereteo
Año: 2019
Formato: Videoperformance.

OTRAS ACTIVIDADES

A manera de respuesta ante la crisis COVID-19, se implementó el bono solidario para cuerpas disidentes “Resistiendo Juntxs”. El objetivo del bono fue apoyar a la comunidad cuir, feminista y disidente sexo-afectivx-corporal de Guatemala.

Taller "Debatirle al Terfismo sin Usar 'Las Herramientas del Amo'" facilitado por Michel Riquelme y Mujeres al Borde.

Lectura de poesía "Di(verses) y Pandémicas" en el marco de la XVII Feria Internacional del Libro en Guatemala, FILGUA. Con la participación de Alejandra Paiz, Byron Gómez Yoc, Fabrizio Quemé, Dani Argueta, Jas Gidalti, Rafael García Godos Salazar y Rodrigo Arenas-Carter.

ACTIVIDADES 2021

Lectura de poesía en colaboración con Tierra Narrative y The Poetry Project. La actividad se realizó con la participación de lxs poetxs: Dada Alguien, Rodrigo Arenas-Carter, Marielos Olivo, Fabrizio Quemé, Kenny Rodriguez y Manuel Tzoc.

Lectura de poesía organizada en el marco de FILGUA 2021. Se contó con la participación de lxs poetxs: Ju Puello, Ance Zamora, Dada Alguien, Manuel Tzoc, Fabrizio Quemé y Rodrigo Arenas-Carter.

ACTIVIDADES 2021

La pandemia del COVID-19 profundizó las dificultades que enfrentan las prácticas creativas de las disidencias sexuales en Guatemala. Ante la falta de espacios, de fondos focalizados, y de oportunidades de intercambio, se decidió realizar una convocatoria para brindar apoyos a artistxs locales.

Creadorxs seleccionadxs: Bambi, Juan José Guillén (Flor de Apio) y Leka Paz.

Se extiende el apoyo a Centroamérica y el Caribe para seguir moviendo las fuerzas creativas de la producción cultural y artística desde las disidencias sexuales y corporales.

Creaddorxs seleccionadxs:
Aria XYX, Alexa Evangelista, Li Wakwara & Leafrox, Ju Puello y Marielos Olivo.

COMPLICIDADES

En 2019, en el marco del Desfile de la Diversidad Sexual e Identidad de Género en Ciudad de Guatemala; se decidió convocar a colectivas y personas afines, a conformar el BLOQUE FLAMA (Transfeminista, Lésbico, Anarquista, Marika y Antiracista).

El Bloque hizo presencia en las ediciones virtuales del desfile (2020 y 2021); así mismo, durante el retorno a las calles en 2022.

UNA CONVERSA CON CUIRPOÉTIKAS

29/05/2021

C= Camile (entrevistadorx)
R= Rodrigo
N= Numa
M= Manu
F= Fabrizio

C: ¿Por qué deciden articularse para formar Cuirpoétikas? ¿Cuáles fueron las necesidades que los motivaron para trabajar en colectivo?

R: Voy a tratar de compartir mi perspectiva sobre la primera pregunta, porque hay cosas que no recuerdo bien. Pero sí recuerdo que lo que hicimos fue responder a la invitación de Numa. Nos planteó su idea y, la verdad, no lo pensé mucho. Ahora bien, yo había tenido experiencias anteriores en el mundo LGBTQ en Chile, pero habían sido muy malas. ¿Por qué? Yo era DJ en Chile, hace mucho tiempo atrás, y en un momento muy bueno de mi carrera me llamaron desde una organización LGBTQ para tocar en un evento en una zona de Santiago Centro, porque era un barrio que iba a ser declarado como LGBTQ friendly. Para eso, se realizaría una minirave para celebrar este hecho, y querían que yo trabajara, y toqué. Fue una experiencia muy buena. Me gustó mucho y a ellos también les gustó mucho lo que hice. Entonces, después me llamaron para hacer una fiesta tipo Love Parade, como en Berlín, pero de la diversidad sexual. Era un proyecto más grande, y yo me metí en él. ¿Y qué pasó? Que ese proyecto terminó muy mal. Yo armé gran parte de ese asunto con otros djs. Convocamos gente, vimos temas de sonido y otras cosas técnicas también, y al final todo resultó muy mal.

Me sentí muy utilizado por las instituciones activistas. Por lo tanto, nunca más quise participar en activismo. Entonces, cuando se dio la oportunidad acá, pensé en ir en una iniciativa independiente, más de base. Algo que naciera de forma más personal que institucional, y eso me motivó de la propuesta de Numa, pues trabajar con instituciones de la diversidad que estaban tan establecidas y que tenían toda una maquinaria, a mí me causaba un poco de rechazo. Por eso lo tomé, además que también era una posibilidad para aprender. Básicamente, la idea era hacer una intervención activista desde el arte, lo que era diferente a hacerlo desde la música. Yo deseaba esa experiencia y también me parecía interesante la intención de posicionar y dar un espacio a los artistas de la diversidad, pues yo no veía ese tipo de espacios en ninguna parte. Había artistas de la diversidad trabajando en exposiciones colectivas, muchas veces como los que eran convocados porque funcionaban como los "raros" de la muestra de arte. Pero no había visto una exposición de arte que estuviera hecha desde la diversidad y para la diversidad. Eso me parecía potente.

F: Yo también recuerdo que todo comenzó con una invitación de Numa para formar este proyecto. Ya habíamos coincidido en espacios y en otros proyectos. Además, teníamos muchas cosas en común, como estéticas y visiones. Por eso fue fácil aceptar, pues creo que teníamos objetivos muy similares.

Habíamos percibido que muchas propuestas eran de entretenimiento, muy banales. Incluso, todavía era muy complicado que existieran espacios de verdad para arte o talleres formativos para disidencias sexocorporales. Por lo tanto, también me interesaba empezar a posicionar esto y, de cierta manera, crear colectividad o comunidad.

M: Yo creo que el rizoma donde nacen los encuentros es la poesía. Esto es, posicionar el cuerpo, las subjetividades y las sexualidades desde lo no heterosexual. Éramos cómplices de un mismo lenguaje.

Recuerdo muy bien que la fanzine *La Macha*[1], creada por Fabrizio, es una de las referentes. Ahí empezó cierta colectividad que tenía que ver con arte, diseño, fotografía, cómic, narrativa y poesía. Como dijo Rodrigo, desde la diversidad para la diversidad; desde la disidencia sexual para la disidencia sexual. Se empezaron a hacer convocatorias no solo a nivel local, sino también internacional.

Esto representa un buen detonador y a partir de ahí Numa nos hace la invitación y nos dice: creo que aquí puede surgir un buen proyecto. Además, para mí es muy importante como sujeto individual el tema de la autosostenibilidad, porque empezamos bajo esa lógica. No queríamos una mirada institucional ni limitaciones. Tampoco censura. En cambio, en algunas ONGs tenés que trabajar bajo ciertas reglas. Pero en principio fue bajo nuestra propia gestión, con un interés cargado de mucha emoción, de euforia, la sigue presente, pero en ese momento era una necesidad independiente. Y es una necesidad porque, como dice Fabrizio, las posturas de la diversidad sexual son muy institucionales, estereotipadas, automarginadas. Y, desde mi proyecto personal de arte, alejarme de ese ojo institucional era lo que andaba buscando. Precisamente, Cuirpoétikas me ofrecía esa libertad.

N: Yo ahorita estaba pensando cómo nos conocimos con cada une. A mí siempre me ha llegado su trabajo, lo que ustedes hacen paralelamente, y siempre tuve muchas ganas, y coincidíamos. Por ejemplo, ahorita se me vino a la mente cuando ustedes [Manu y Rodrigo] hicieron la performance[2] y yo de la nada terminé ahí participando con ustedes. O de cómo empezó a surgir La Macha.

Recuerdo que vi la publicidad de la Muestra Marrana[3] en el perfil de Fabrizio, y pensé "ay yo quisiera ir". Pero cuando me doy cuenta de que es en México, te haces consciente de las imposibilidades. Te sentís muy atraíde hacia un espacio, pero este no está en tu contexto local. Entonces, creo que eso fue lo que a mí me detonó a pensar: bueno, ya estamos colaborando y nos estamos vinculando de muchas formas, como en las lecturas en el Shai Wa o las de La Macha. Resumiendo, había muchos espacios que a mí me gustaron y que me movieron a querer colectivizarme más. Antes de organizarme yo había tenido una búsqueda, por ejemplo, con grupos de lesbianas. Recuerdo también que en el contexto de la Marcha[4] hacían convocatorias, pero cuando iba siempre que hablábamos de feminismo o de lo queer sentía que yo no calzaba con en el estereotipo de lo que debía ser una lesbiana. Entonces ya eras rechazado, ¡o sea como por ser marica pues! De hecho con Manu, y esto lo quiero decir pues es algo hermoso, una vez que leí en una disco de lesbianas y él llegó, y terminamos dándonos una besuqueada en frente de todas. Eso fue algo que, en el espacio lésbico, provocó que la mara gritara "¡qué asco!", o "¡que yo no era lesbiana!". O sea, toda una vuelta ahí. Y es que a Manu y a mí a veces nos gusta mucho besarnos.

Pero entonces, por ejemplo, esa complicidad que yo sentía que pasaba, por ejemplo, en los espacios que armaba *La Macha,* espacios donde simplemente a veces coincidíamos, a mí me han dado mucho placer y me han hecho sentir que esas eran las formas en las que yo me quería colectivizar.

Entonces, aparte de lo que ya todos mencionaron, al final no había ningún espacio donde una pudiera conocer a todxs estes artistas y también posicionar el trabajo personal que estaba haciendo. Por lo tanto, creo que para mí esas fueron las motivaciones. Sentí que había encontrado una complicidad en una libertad sexual más allá de los estereotipos y de las categorías que había en ese momento lo que, como bien dicen, se sentía súper institucional. De hecho, yo recuerdo mi posición cuando empezó Cuirpoétikas. ¿Se acuerdan? Comenzamos a discutir si estar en la Marcha o no, o el cómo nos integramos a ella. O sea, también había una postura de rechazo hacia lo institucional y lo *ongeizado.* En ese entonces, creo que nos movía mucho esa libertad autogestiva.

[1] https://www.scribd.com/user/262907933/Macha-Fanzine
[2] Se refiere a Estado de Impotencia (https://rodsands.weebly.com/estado-de-impotencia.html)
[3] https://www.arteinformado.com/guia/o/muestra-marrana-120262
[4] Desfile de la Diversidad Sexual e Identidad de Género de Guatemala.

C: Rodrigo, tú dijiste que los artistas de la diversidad no tienen espacio. ¿Podrías explicar qué sentís qué es no tener un espacio? ¿Cuáles crees que son las razones de que no haya espacios?

R: Es una pregunta compleja, porque creo que las razones son bastante intrincadas. De hecho, hay *papers* sobre el tema. Ahora, lo que pasa es que yo no me di cuenta de que no había espacios, hasta que me lo dijeron. O sea, hasta que no apareció la idea de Numa, no me percataba de eso. Y haciendo memoria sobre mí mismo como público de exhibiciones y de festivales, me di cuenta de que efectivamente era así. Ciertamente, había visto muchas propuestas curatoriales o de exhibición, pero no recordaba alguna que fuera desde la diversidad para la diversidad. Por otro lado, conocía gente de la diversidad trabajando de curador o de artista, pero siempre dentro de otro sistema donde incluso eran invisibilizados o donde tenían que invisibilizarse para poder trabajar. Yo no recuerdo nunca haber ido a un museo o a una galería, y ver alguna propuesta desde la comunidad. Ni siquiera en Nueva York. Entonces, ahí me percaté de que lo que planteaba Numa era muy real. La otra pregunta era la del por qué. Es complejo. Creo que es porque las artes reproducen las discriminaciones que hay en otros sistemas. Yo no opino que el sistema del arte sea tan acogedor. Claramente, hay una parte del sistema del arte que trata de posicionarse como abierto, pero creo que dicha apertura es a veces más publicitaria que efectiva. Por ejemplo, en ciertas ocasiones se hacen muestras sobre la diversidad sexual, pero se invita solo o mayormente a artistas cis hétero. ¡Como en el caso de *La Fanzine*! Ahí te das cuenta de que es una cosa más publicitaria que la real intención de abrir espacios. Además, me llama más la atención cuando la gente que organiza muestras es, efectivamente, de la diversidad. Pero en ciertos casos traen a un curador X, y lo invitan más por fama que porque haya investigado sobre el tema. Y claro, dicho curador termina llamando a artistas heteros que lo único que hacen es tomar una obra de ellos y colocar el arcoíris en cualquier parte. Me he dado cuenta de que esos espacios son engañosos. Además, creo que hay una romantización del arte en todo sentido, la que también pasa por el hecho de que se considere como un espacio más abierto que los otros. Pero al final, y en especial en los espacios más poderosos en los que el poder está más presente, como en las bienales más grandes, los museos de universidades o las instituciones nacionales como los museos que dependen de los Estados, es donde más se nota que no hay espacio para una muestra de la diversidad, desde la diversidad.

C: Vos [Fabrizio] nombraste que había objetivos comunes o intereses en común. ¿Podrías especificarlos y describir cuáles son?

F: Sí. Yo creo que son principalmente la literatura y, más específicamente, la poesía. Coincidíamos en festivales y lecturas. Pero también nos inquietaban las estéticas más abyectas, lo marginal, lo grotesco, la sexualidad más explícita, la pornografía. También, había objetivos como redireccionar nuestro trabajo y nuestros posicionamientos para hacer lo opuesto al discurso *mainstream*, que era un arcoíris y el matrimonio igualitario. Más bien, yo creo que nuestro objetivo era cómo crear, irrumpir, provocar, poner en escena todas estas estéticas que te cuestionan y también esas identidades que no tienen cabida en todas estas plataformas.

Porque, si bien se han infiltrado artistas, por así decirlo, en espacios, bienales, festivales, son cosas muy tradicionales y han sido sobre todo hombres maricas, como Daniel Hernández o Juan Pensamiento, por nombrar algunos. O sea, se ha excluido a otra gente que está trabajando desde la periferia. Más aún, todavía desconocemos a muchas personas que estén realizando un trabajo desde identidades que no son aceptables todavía.

C: Manu, tú nombraste algo que me parecía muy bonito: la poesía que nos encuentra, y que ese era un punto en común. También, hablabas de una euforia y de una necesidad. ¿Cómo se relacionan estos tres?

M: Yo empecé a escribir poesía desde la intuición y desde la necesidad de poder manejar un lenguaje directo, abyecto,

pornográfico, que dijera las cosas tal cual y que nombrara esas otras identidades. También, que pasara por una autocrítica dentro de los colectivos LGBTIQ, que considero son muy complacientes y muy suaves. Se trataba de nombrar toda una intersección que tiene que ver con raza, género y clase, y me interesaba mucho cómo iba a poder explorar todas esas categorías y metaforizarlas dentro de mi lenguaje poético. Entonces, a través de la poesía empecé a encontrarme con conceptos como lo queer. Recuerdo que lo hice a través de Leopoldo María Panero, poeta español de la época de Franco, que tenía su pareja. En esa época no se conceptualizaba desde lo queer, sino desde lo periférico, o sea desde una poesía irreverente.
Eventualmente se teoriza o se categoriza como *queer*, pero en ese entonces ni siquiera existía la palabra. Pensemos que ese contexto eran los setenta y ochenta en España. Entonces, empecé a encontrar ese tipo de poesía que era muy empática para mí, y por lo tanto quería nombrarme desde ahí, con ese tipo de lenguaje. Además, voy también encontrando otrxs sujetxs que están escribiendo desde ese lugar.

C: Dijiste que había una euforia por empezar, pero también una necesidad.

M: Sí, porque de repente te encuentras solito y te preguntas, ¿será que soy el único que está haciendo esto? ¿Soy la única mente sucia que está confabulando? Pero te das cuenta de que no estás solo, y que hay más mentes degeneradas que se suman a los proyectos. Ahí, nace la euforia. Pero también hay limitaciones en cuanto a recursos y a medios. Hay cabida dentro de circuitos de la literatura y de las artes visuales desde la exotización y racialización del sujeto, y no como un ente político. Es algo así como, ¡ah bueno, vamos a realizar una muestra de arte y necesitamos a un indígena o a un marica! Pero solo para llenar esa agenda "incluyente" y por "quedar bien" y así demostrar que tienen apertura, pero que no profundizan realmente en los temas. Al respecto, creo que hace falta demasiado, ante esto surge la necesidad de contraponerse a lo que el *mainstream* pide, y es lo que nosotros estamos haciendo. político. No necesitamos de galerías, ni de curadores. Nosotros podemos hacer ese trabajo y hacerlo desde la conciencia, la empatía, y la profundización del contexto. Creo que ese es un trabajo que no se estaba haciendo y lo estamos logrando.

C: Numa, también hablas de esta necesidad de tener esos espacios cercanos, dentro de tu contexto y dentro de lo local. Además, hablas del placer. O sea, propones los espacios para el placer y justamente también esa idea de complicidad a partir de la libertad sexual que no está estereotipada.

N: Mira yo también creo que hubo otras cosas. Por ejemplo, la ausencia de esos espacios, y también el deseo de poder ampliar lo que yo disfrutaba tanto con aquelles, y tener claro que hay más gente que también gusta de estas cosas. Además, saber si se reúnen o no, y encontrarse con esas personas y conocerlas. Creo que eso fue algo que a mí me movió a pensar en un espacio más grande.

Algo que también caracterizó mucho ese momento para mí, y que me daba mucho placer, era lo efímero de los encuentros. Nos encontrábamos, se tomaba un espacio, por ejemplo el *Shai Wa,* o cuando se organizaban eventos y solo existía por un momento, pero no era algo que estuviera permanente. O el hecho que la exposición estuviera abierta por diez días, o lo que fuera. Eso efímero también me parecía muy placentero, y al final así fue la naturaleza de la primera edición de Cuirpoétikas, pues duró solo unos poquitos días. A lo que quería ir es que ahorita estaba pensando cómo mucha gente se involucró de diversas formas en la primera edición de Cuirpoétikas. Pensaba en la recolección de televisiones que hicimos, o cuando teníamos que conseguir las luces. Esto lo digo porque, y voy a hablar en primera persona, siento que en esos espacios vi que había la posibilidad de hacer otras gestiones. Recuerdo que yo dije, "ah va, podemos hacer estos espacios placenteros, espacios maricas con el esfuerzo de un montón de gente que nos involucremos".

C: También, esta idea de complicidad en la libertad sexual que no sea a partir de los estereotipos institucionales.

N: Es que yo creo que la existencia de cada quien, o sea de las que estamos aquí involucradas. Por ejemplo, el otro día me encontré con las fotos de una performance que vos [Rodrigo] hiciste, en donde te estás echando una paja en *La Macha,* con aquel tu aparatito.

R: Esa performance se llama Odisea.

N: ¡Ajá! Además, cada quien está en su proceso. Pero me encanta encontrarnos, porque para mí hay una complicidad que involucra decir bueno, esta banda también está poniendo el cuerpo en el espacio público, tratando el tema y abordando su sexualidad con libertad. Así como escucho y me excita oír un poema de Manuel, disfruto mucho, por ejemplo, ver a Rodrigo haciendo sus performances y a Fabrizio con sus máscaras de cerdo. Todas esas cosas las disfruto mucho, porque son sus existencias y sus exploraciones. Desde ahí me ha movido la complicidad, y siento que ningune de acá estamos en esos modelos de ser LGBT. Por ejemplo, el politizar el que ustedes se nombren maricas, por ejemplo. O como también yo me nombro marica. Creo que le marica nos ha juntado mucho. Por otra parte, cada quien tendrá también el por qué se vincula y su experiencia de vida. Por mi parte, yo recuerdo que tan solo porque me gusta besarme con alguien, sin importar si tiene vagina o tiene pene, se me cuestionó. Además, otro tema es que a mí me encanta ser puta, y siempre lo he vivido. Me encanta ser puta y me encanta que me hayan dicho puta, y siento que aquí todes estamos en ese pedo también de reapropiarnos del insulto y de vivir nuestra libertad sexual. Siento que en los espacios de la diversidad hay mucha moral, mucha estigma y discriminación, que junto con todas las demás cosas se juzga mucho.

C: Vamos a hablar un poco sobre el origen del nombre y de cómo fue cambiando la percepción de lo queer dentro de la colectiva. Hablemos de por qué se toma la decisión de colocar lo queer como un detonante de pensamiento, de articulación artística, y luego cómo eso se transforma. Conversemos de por qué eligen ese nombre.

N: Más o menos como en el 2012 empecé a conocer lo queer por la residencia de *Espira La Espora*, y porque trabajé con la banda de Elyla Sinvergüenza en *Operación Queer*. Ahí fue donde conocí la categoría de lo queer y a Paul Preciado. Pero cuando a mí se me ocurrió el nombre, realmente fue la traducción de un poema que yo encontré en internet que se llama *Queerpoetics* y que es de una persona trans, y entonces yo dije, "¡a la gran, esto es como cuerpo, pero como queer y las poéticas!". Por eso, la elección del nombre.

Yo ya tenía ese nombre cuando invité a aquellas, o sea no fue una gestión colectiva como tal. Pero las conversaciones que generó el nombre y todo el proceso de cambio, creo que fue más colectivo.

M: Lo *queer* dentro de la poesía es una base para la colectiva. Recuerdo cuando empezamos a cuestionarnos qué es lo queer, bajo qué concepto lo estamos llevando. O es literal, o lo estamos resignificando. Nunca nos pusimos a teorizar tanto desde el pensamiento académico, sino que más bien lo vivimos. De hecho, para mí es vivencial. Considero que hay teorías occidentales que para los cuerpos locales centroamericanos, principalmente, son relatos que no encajan. Reubicarlo hacia la realidad local es importante.

C: ¿Cómo se relacionaba al principio la colectiva con el concepto de queer, y cómo se relaciona ahora?

F: Al principio, el acercamiento fue hace como unos 10 o 12 años, a través del cine de Bruce LaBruce, el punk feminista, los zines, fanzines, Queercore y Riot Grrrl. Pero para mí era esta identidad rara o disidente, mezclada con la esencia punk. En los inicios, sí me identificaba mucho con esto, por ser lo opuesto a lo tradicional. Pero ahora creo que ha perdido un poco el filo, y su significado se ha banalizado. Creo que mucha gente desconoce todavía un poco de historia más allá de la teoría, pero ahora es algo demasiado asimilado por el capitalismo rosa. Para mí, ha perdido un poco el filo, aunque todavía se puede transgredir más allá de las palabras. Y en el caso de Guatemala, creo que queda mucho por hacer y decir.

R: La primera vez que escuché la palabra queer fue porque yo tenía un compañero de escuela que era *punk*, y dentro de toda la gran escena del punk había un subgénero que era el queercore, que era como el punk pero de la diversidad sexual. Entonces, para mí siempre fue un equivalente a la diversidad sexual. Años después apareció *Queer as Folk*, esta serie británica de gays, que en realidad no era una serie queer, sino una serie sobre homosexuales. Más adelante, cuando Cuirpoétikas llevaba cerca de tres años, recuerdo que un día Lilo Euler postea en Facebook la pregunta "bueno ¿y qué es ser queer? ¿Es una identidad?". En ese momento me di cuenta de que yo no sabía nada de lo queer. Entonces me puse a hacer la tarea, leyendo papers y otros textos sobre el tema. Así, descubrí que también existía lo cuir con c, término que venía desde teóricos latinoamericanos, y me sedujo mucho. También lo relacioné con lo que decía Numa sobre la no rigidez de la sexualidad, y además hablaba de la clase, incorporándola en la diversidad sexual. Eso resultó muy motivador para mí. Hasta que nació la propuesta de cambiar el nombre de *Queerpoéticas*, con q, a *Cuirpoétikas* con c, y me pareció que era lo más preciso y lo más hermoso que podríamos haber hecho en ese momento. Justamente pensando en eso, y pese a que el tiempo pasa y vos ya hayas aprendido cómo comportarte en sociedad [risa], hay modos de tu origen que nunca cambian, maneras que es muy difícil cambiar o que uno no puede cambiar. Entonces, al final esa separación estética de clase siempre está.

C: Han utilizado mucho la palabra pornografía, la palabra marginal y la palabra estética. Quisiera que pudieran ampliar, sobre todo con lo emblemático que suena la palabra pospornográfico y pornografía. Es una percepción que confronta fuertemente el sistema que conocemos. ¿Cómo ustedes la ubican dentro de Cuirpoétikas? ¿Por qué es un punto de enunciación? ¿Cómo eso se vuelve un detonante para la colectiva, o para trabajar en colectivo?

F: Tal vez empezaría con lo marginal, pues estoy hablando desde mi huequidad o desde mi ser marica. Aunque somos predominantemente de pieles oscuras, la gente todavía sigue idealizando la blanquitud, esto es, los cánones europeos o anglosajones. Con la marginalidad también hablo de esta monstruosidad, o sea de cuerpos infectados, discapacitados, cuerpos tatuados, perforados, etc., incluyendo todo lo que todavía es rechazado por las identidades hegemónicas. Me va más la pornografía como una estética para hablar de cosas, ya sea desde infecciones, violaciones, los fetiches, y todos estos deseos que resultan todavía abyectos. Aún en Guatemala se ve raro que sintás atracción, por ejemplo, por los pies.

Entonces, creo que la pornografía todavía permite explorar muchas prácticas que han sido marginalizadas en Guatemala. Entiendo todo lo que conlleva el abolicionismo de la pornografía, que es un gran debate, pero por lo menos en este territorio todavía es una herramienta que nos puede servir para generar dinero de una manera autónoma y todavía tener algo que decir. Además, es algo muy fresco, poco explorado y que se está explorando actualmente. Sobre las estéticas con relación a Cuirpoétikas, creo que va atado a todo esto, a lo pornográfico, a lo marginal, que es algo que no va a tener cabida, por ejemplo, en una bienal. Tal vez, sí exponen una pieza de cierto artista con una propuesta muy complaciente, pero no van a mostrar un ano prolapsado, por dar un ejemplo. Creo que son estas estéticas de las que yo hablo, como lo monstruoso, lo infeccioso, lo no deseado o lo que se desea en secreto.

M: Para mí tiene que ver con el cuerpo, la carne y cómo posicionarlo. La pornografía da muchas posibilidades de experimentar deseo y placer, como mostrar los deseos ocultos que no están establecidos dentro de lo heteronormado. En mi caso me interesa el lenguaje directo, hablar del deseo a través del lenguaje poético y nombrar las cosas como son. Cuestionar la doble moral. A lo largo de las muestras de Cuirpoétikas no nos manejamos bajo la censura, sino que intentamos precisamente mostrar esos cuerpos "no deseados", digamos periféricos. Existen artistas interesantes que expresan esa otra parte de la pornografía, y que utilizan herramientas como lo cíborg a través de las extensiones del cuerpo, las que

pueden ser un aparato, un dildo, un fetiche o cosas que se salen de lo tradicional. Me interesa relacionarme con esos objetos. Por ejemplo, ver qué tipo de placer nos puede brindar un vibrador. Igual pasa con las sustancias, pues creo que son importantes. Obviamente, sé que esto es muy personal, y que cada uno sabrá qué consume para explorar más su placer.

C: ¿Y cómo eso se vuelve un detonante para la colectiva o para trabajar en colectivo?

M: Creo que es la libertad como motor corporal.

F: Es una manera de responder a todo ese mandamiento del sexo reproductivo que ahorita esta súper fuerte con lo de la ultraderecha guatemalteca. Entonces, es poner en escena, aunque sea de modo subterráneo, propuestas no reproductivas, esto es, sexo por placer y no por reproducción. Me parece muy valioso que no sea tan masivo, y que sepan que el cuerpo va más allá del reproducirse.

M: Ante las imposiciones cristianas de crear una familia tradicional establecida desde la heteronormatividad, donde muchxs de nosotrxs no cabemos, incluyendo las personas que no queremos tener hijos, deseamos establecer otro tipo de vínculos amorosos. Visibilizar otras alternativas de deseo, sexo y afecto. Eso es lo que nos interesa.

R: Para mí, la pospornografía es simplemente el uso estético de las herramientas del porno para no hacer porno. A nivel personal, siempre me fascinó la pornografía, incluso desde que era niño. Años atrás, un amigo dio un curso sobre pornografía y me fascinó porque fue verla desde un punto de vista estético, incluyendo la historia del porno. Así, te das cuenta de que no hay solamente una estética en la pornografía, sino muchas. Además, fue muy potente conocer las miradas de los feminismos sobre la pornografía. En ese momento me empezó a interesar más aún lo pornográfico, pues recibí ese aparataje teórico y me di cuenta de que había muchas cosas más que explorar que solamente ver una película por calentarse, cosa que igual disfruto mucho, porque no podemos omitir que uno goza con la pornografía. Después conocí el pornoterrorismo, que en Argentina se hace mucho y es fascinante también. Es un tipo de posporno que tiene un trasfondo político muy potente. Además yo vengo de un entorno local, Antofagasta, donde debido al clima mostrar piel es muy normal. Yo crecí casi semidesnudo en sus playas, así que para mí nunca ha sido un problema estar desnudo. Entonces, sumando todos esos hechos, me di cuenta de que yo también podía hacer esto. ¿Se acuerdan de que proyectamos un vídeo en una de las varietés de La Macha? Era un vídeo en el que nosotros [Manuel y Rodrigo] teníamos sexo mientras leíamos poemas. Y lo que pasa con Cuirpoétikas es que hay espacio para ese tipo de propuestas. De hecho, creo que nosotros nunca nos cuestionamos si podíamos censurar algo o no porque era posporno. ¡Nunca! ¡En ningún caso! De hecho, en Cuirpoétikas se han presentado videos posporno sutiles, por decirlo más poéticos, y otros que son más crudos. Y nunca nos hemos cuestionado nada respecto a ese tema. Más que nada, nos cuestionamos sobre qué trata la obra, qué temas aborda o si está bien grabada. Al final, siento que el mundo de la diversidad es mucho más intolerante a ese tipo de cosas de lo que parece. En especial cuando tú les dices que estás haciendo porno o posporno. Y el mundo del arte también. Jorge de León terminó con un ataque cuando vio nuestro video, y otros nos miraron con desconfianza porque para ellos era inconcebible que dos artistas estuvieran follando en un videoarte. Odisea, ¿se acuerdan de Odisea? Había gente que estaba así [imita expresión de sorpresa] mientras yo hacía la pieza, y eran homosexuales, entonces yo no creo que les desagradara tanto que yo me estuviera pajeando. Lo que pasa es que quizás les daba pudor el hecho de que fuera un espacio público o que fuera un espacio de arte. Y eso me interesa mucho del posporno, creo que tiene un poder transgresor que se mantiene, tanto para el mundo del arte como para el mundo de la diversidad. En eso estoy en desacuerdo contigo [refiriéndose a Fabrizio], yo creo que el posporno en Latinoamérica ha sido utilizado de forma potente, incluyendo en el aspecto político.

N: Yo ahí quisiera agregar, porque no lo había pensado, pero definitivamente esto de cómo sitúa Rodrigo su experiencia en el contexto de Antofagasta me hace pensar en el contexto de Guate y toda esta moral judeocristiana, incluyendo este tema del rechazo a exhibir el cuerpo. Yo siento que, como decía Foucault, al final la represión es lo que genera la emergencia de múltiples lenguajes en torno al sexo y una curiosidad. O sea, cuando a una le dicen que no a algo, una le tiene a veces mucha más curiosidad a eso. Yo siento que esa cultura al final también es una hipersexualización, y creo que algo que he disfrutado mucho de Cuirpoétikas ha sido hacer esos asaltos de exhibicionismo, pues me generan mucho placer. Creo que posicionar piezas que son de mara haciendo lo que putas sea que le dé placer o mostrando su cuerpo, a mí eso me genera mucho placer. Le apuesto a eso, al placer y al poder del exhibicionismo como un asalto hacia la moral del contexto ladino. En mi caso, ladino, mestizo, y urbano de la Ciudad de Guatemala.

Por otra parte, yo pienso mucho en una pieza que estuvo para la primera edición que es Paulina en Llamas. Es un audio que está grabado por una máquina y una chava va en el metro. Entonces, un chavo la acosa, y la chava al final le dice "vamos a coger", y se va con el man y cogen. Es una obra sonora súper pornográfica, cíborg, y a mí me encantó porque es políticamente incorrecta, pues surge de una experiencia que supondría ser algo violento y que es mayoritariamente violenta para las mujeres. En esa pieza se desactiva la agresión a partir del decir "ah, ¿sabes qué?, yo también tengo ganas de coger, así que vamos a coger y te uso y cambio los lugares de las relaciones de poder".

Cuando pusimos esa pieza en la primera edición, yo sí pensé que nos iban a echar mierda las feministas [risas]. Y ahí es donde pensás en lo políticamente incorrecto. Creo que el exhibicionismo ha tenido un rol. También, cómo es el lenguaje de la pornografía, y cómo los lenguajes del cuerpo nos permiten abrir conversaciones más profundas, incluso políticas. Y eso me parece muy importante. Es como el BDSM, que es una práctica que hasta puede resultar muy sanadora o muy liberadora para la persona. Pero alguien con una mente binaria y purista va a decir "eso es reproducción de la violencia". Por otra parte, ¿dónde dejamos a todas las lesbianas feministas machorras que tienen una postura política del BDSM como práctica sexual?

M: Yo quería agregar dos puntos. Me interesa también visibilizar las disidencias sexuales dentro de los pueblos originarios, porque el fundamentalismo religioso ha venido a colonizar totalmente este deseo y estos cuerpos. Es una realidad que hay personas trans indígenas que se posicionan desde ahí, desde el origen indígena. Es un tema que me ha interesado, ya que este es un país pluricultural y multiétnico que reproduce capas de discriminación. Interseccionar esos temas y tratarlos dentro de la colectiva es muy importante para nosotros: la clase, la raza y el género. Y lo que menciona Numa, el cómo resignificar esas violencias sexuales. Me interesa mucho la violencia, pero resignificada desde la poesía y desde las prácticas artístico-corporales.

R: Yo solo quería agregar que, en lo que sí coincido con Fabrizio, y que es algo importante para mí, es que el posporno también permite abrirse a otros cuerpos, a aquellos que están más allá de lo que normalmente se ha tratado de imponer como belleza. Y eso también me interesa, porque a mí no me atraen los cuerpos hegemónicos. Las personas con una piel perfecta y rasgos de cirugía plástica no me motivan. Eso también me gusta del posporno, que da espacio a otras corporalidades y que hay una apertura hacia ellas.

C: Justamente hablan mucho de la censura ¿Cómo habitamos esa censura? ¿Qué estrategias se han construido para habitarla o para habitar lo que ha nombrado este sistema hegemónico como censura?

N: En un inicio, a nosotras no nos interesaba dialogar con espacios que ya estuvieran conformados así. Entonces, era "no nos interesa". Pero yo creo que también era la clandestinidad inicio. No buscar, ni siquiera tener la intención de ir a gestionar a un espacio de una galería porque sabíamos que, en primer lugar, no era el lugar que nos

interesaba, pero que también ahí no hay espacio para vos.

Por ejemplo, después de la primera edición de Cuirpoétikas hubo interés en nuestra colectiva. Tuvimos reuniones con diversas personas, pero recuerdo mucho una, en la que nos dijeron "muchá ¿por qué no vienen y rehacen la primera edición de la expo aquí? Pero no podemos poner todas las piezas, porque aquí vienen niñes...". Y entonces vos decís, nosotras no vamos a maquillar el proyecto.

Al final nunca hicimos nada, y tampoco se dio. Pero yo recuerdo esa experiencia porque sí había un interés y porque todavía lo queer no estaba en el lenguaje de las colectivas. De hecho, recuerdo mucho que *4 de noviembre* fue otra de las que empezó a posicionar el término queer, cuando empezamos el 2015.

Pienso en otros momentos de censura cuando, por ejemplo, sí ocupamos centros culturales, como Casa Celeste. Por ejemplo con la performance de *La Fulminante*. Yo no me recuerdo quién nos dijo o de dónde salió, pero alguien comentó "miren muchá, si van a usar una publicidad donde sale Arzú y a La Fulminante le sale casi que meando la shola encima y lo van a hacer en el Centro Histórico, deberían pensar qué pasa si llega la banda de la Muni o si llegan fanáticos a tirar mierda". Ahí hubo una discusión interesante, sobre la seguridad. El chavo del lugar quería poner a tipos en la entrada para cuidarnos y nosotras como ¡puta!, creo que nos podemos cuidar solas, no queremos un hombre. Pero sí nos pusimos de acuerdo. Y la otra fue en la AEU[5]. Ocupamos el espacio con Roberta. Obviamente, por todo lo político del espacio de la U y porque también sabemos de la población universitaria tan homolesbitransfóbica, terrible y tradicional, hubo ese temor porque iba a ser algo sexualmente explícito y que no sabíamos cómo iba a reaccionar. Y no queríamos poner en riesgo, obviamente, a les artistes.

Al final, se han hecho planes de contingencia muy libres. Aunque, para esa última vez, ¿se acuerdan de que yo llamé a unas chicas de autodefensa? Ellas a veces apoyan espacios donde se necesita una estrategia de cuidado y de seguridad, pero no pudieron. Entonces, se abrieron esos canales a pensar.

M: En principio, no nos interesa la validación de un sistema del arte que en muchos de los casos puede censurar. Y al momento que aparece, hay caminos alternativos a utilizar, como la autosostenibilidad. Buscar espacios aliados y personas empáticas. Resumir que las galerías ya posicionadas dan visibilidad a artistas *gaylight* rosa y no van a mostrar otras realidades que son válidas y que existen.

R: Yo creo que ha pasado eso por tener seguridad en el proyecto. O sea, nosotres siempre hemos tenido mucha seguridad en el proyecto, y por lo tanto con la censura no hay nada que negociar. Si les gusta, bien, y si no, vamos a buscar otro espacio. Parte de la idea es que no nos censuremos, ni a nosotres ni a la muestra, ni tampoco lo queramos hacer. Y si no nos abren tal espacio, simplemente vamos a otro y buscamos, hasta que se encuentra dónde acepten el proyecto tal como es.

N: Yo agregaría algo más que lo estaba dejando fuera. Una es, que desde la primera vez que intentamos pagar publicidad en Facebook, el algoritmo nos censuró. Nunca hemos podido pagar publicidad, y eso es bien interesante porque el argumento es que hay imágenes con contenido sexual o que hay texto que dice sexo, o esas cosas. Y lo más loco es que, y luego lo confirmamos, en otras colectivas sí pueden pagar publicidad, aunque a veces diga sexo... Y entonces vos decís, ¿por qué a ellos sí les permiten y por qué a nosotras nos tienen bloqueadas? Yo creo que eso no lo he vivido como una limitación, pero sí una se pregunta ¿qué tanto mayor alcance tendría y con quiénes se podría encontrar haciendo uso de esas herramientas? Y otra experiencia que me parece también importante fue que e hizo este taller sobre sexualidad y discapacidad, y tratamos de abarcar carteleras fuera de nuestro circuito. Entonces, fuimos a la

[5] Asociación de Estudiantes Universitarios de la USAC.

Universidad Rafael Landívar, pues era algo formativo, específicamente a humanidades, a tratar de pegar un afiche que no tenía ni una puta imagen, pero que decía "Políticas de los deseos y los placeres", y no nos dejaron pegarlo. Así que jamás volvimos a intentarlo, pero era para tener alcance en otros espacios académicos y formativos. Esto nos detonó a nosotras decir "¡a la madre, le tienen miedo a una puta palabra!". Es decir, ¡qué poder el de la palabra!, pues que la banda censure un puto afiche es algo estúpido.

C: ¿Cómo se habita lo interseccional dentro de la colectiva? ¿Con qué acciones puntuales es que ustedes hacen la propuesta de colocar raza-sexo-género-pospornografía-corporalidades dentro de una dinámica política?

N: Yo siento que eso está puesto y está en la práctica desde un ámbito, en mi caso, muy personal, que involucra también saber desde dónde me sitúo, de qué hablo y de qué no hablo. Dentro de la colectiva, hablo de lo que atraviesa mis experiencias y mi cuerpo. Tener consciencia de ese lugar de enunciación también ha sido una base para encontrarnos desde los múltiples lugares que nos habitan, y desde las múltiples experiencias que nos conforman. Además, y por poner un ejemplo, cuando empezó la colectiva yo no me estaba pensando mi ser ladino y mestizo y tampoco el tema de la clase. Siento que, hasta hace unos años y por otros procesos que yo he llevado paralelamente, he estado pensando y me han generado también mucho conflicto en general pues, en la vida, tanto en la colectividad como en mi individualidad. Pero, por ejemplo, no lo he asumido igual cuando empezamos, que ahora. Entonces, creo que esas búsquedas en las que anda cada quién le van dando otro significado. Pero para mí, hablar desde mi lugar situado, creo que ha sido parte de esa propuesta interseccional de diálogo con les demás.

R: Yo conocí lo interseccional de la misma forma en la que conocí lo queer. Llegó un momento en el cual escuché hablar del término y me puse a investigar, a leer, a preguntar a personas que me pudieran orientar, y ahí me enteré de que existía esto que se llamaba interseccionalidad y que me ayudaba a responder cosas que hasta el momento no habían tenido respuesta. Fue interesante. Yo creo que siempre esto ha estado presente en las muestras y en las actividades que se han hecho. Quizá, lo que sucede es que no lo habíamos conceptualizado de manera tan precisa. Sin embargo, siempre había estado presente un interés por ampliar y no solamente tratar la diversidad sexual de manera aislada, sino que también de ver cómo interactuaba con otras variables. Por ejemplo pienso en el primer conversatorio, donde habían invitades trans que tenían un origen y un presente muy marcado por su condición socioeconómica, y eso también estaba ahí, no solamente en su discurso, sino que también en su corporalidad y en sus modos, como lo decía anteriormente. Además, yo también estoy de acuerdo con Numa, pues creo que la clase media a nivel económico en Latinoamérica no existe, pero sí a nivel estético.

M: Ahora recuerdo que, en el primer conversatorio del 2016, nunca llegamos a teorizarlo tanto. Ni lo queer, ni lo interseccional. Más bien, había una consciencia por hablar de diferentes realidades corporales, sexuales, sociales y económicas. Entonces simplemente dijimos que es necesario ampliar la mirada, escuchar a un cuerpo desde la clase, el género, y la raza. Por lo tanto, invitamos a estos cuerpos a que hablaran sus realidades y debatieran, y nos escuchamos. Nos dimos cuenta de que lo interseccional era muy importante dentro del proyecto. Actualmente, es un tema que nos sigue interesando de manera más consciente.

F: Nunca se teorizó a profundidad, pero hemos servido de plataforma, no para hablar de, ni para retratar ciertas experiencias que no pasaban por nuestra carne. Pero, sí se ha dado el espacio y la plataforma para que las personas muestren su trabajo y para que puedan expresarse. También, con el apoyo del año pasado, se ayudó a gente que no entra en las agendas de muchas instituciones u organizaciones. Además, crear alianzas es importante. Creo que todo esto evidencia la interseccionalidad que está, de una u otra manera, ligada a Cuirpoétikas.

C: ¿A qué te referís con alianzas?

F: Acuerpar, hacer presencia en otros espacios con proyectos de otras personas o colectivas con las que tenemos posicionamientos similares. O sea, no solo retratar superficialmente, sino saber que estás creando, de cierta manera, una colectividad o comunidad con estas otras identidades.

M: Las alianzas son súper importantes a lo largo del proyecto, porque se tiene una misma visión política que habla sobre esos temas, como lo interseccional, por ejemplo, como lo hace la colectiva *ODELCA*. Siempre nos ha interesado hacer complicidades, poder comunicarnos entre todas, ver qué están haciendo les demás y generar posibles actividades en conjunto.

N: Cuando iniciamos creo que había mucho interés con el tema de la discapacidad y lo que esas corporalidades aportan a la experiencia de la sexualidad y la vivencia de los cuerpos. Creo que ahí hubo mucho vínculo porque, por ejemplo, presentemos en el marco de la primera edición el documental *Yes, We Fuck!,* y luego, cuando tuvimos fondos por primera vez del FCAM, trajimos a Jonnathan Maldonado que facilitaba talleres para pensar el cuerpo, la discapacidad y la sexualidad.

Hubo interés, en general, por abrir conversaciones. Recuerdo que esa vez llevamos afiches a CONADI, por ser espacios de corporalidades con discapacidad, para hablar con ellas, pero en ese momento no encontramos mucho eco. Sin embargo, se intentó. Incluso, también se trató tener una traductora en lenguaje de señas, y se hicieron un par de rampas. Hubo muchos intentos de tener un diálogo material que trascendiera el discurso.

Pero también creo que a mí esa experiencia me hizo pensar en que a veces una puede querer algo y desear dialogar con algo, pero las personas tal vez no quieren dialogar contigo y eso es algo que hay que asumir. Igual, si hay arte que nos llega o información que se difunda de temas siempre se siguen difundiendo, pero hasta ahora no hemos podido tener un diálogo directo, por ejemplo, con ese sujeto político que nos interesaba mucho en el contexto.

C: En la marcha del 2018 ustedes plantearon una pregunta de cómo afrontaba la comunidad de la diversidad sexual el racismo. ¿Cómo llegaron a esa pregunta y por qué decidieron plantearla?

M: Personalmente lo considero un tema urgente. Yo me posiciono desde una memoria indígena. Ver cómo se reproducen estas violencias racistas, clasistas, machistas y misóginas dentro de los colectivos LGBTIQ que tienen una mirada institucional y de deseo hegemónico. Siempre fue una constante preocupación en mi trabajo personal, pero también a nivel colectivo seguimos con esa urgencia de lanzar la pregunta. Pensar y analizar el racismo cotidiano y estructural. Posicionarnos desde los cuestionamientos: cómo estamos viviendo ese racismo cotidiano y estructural y cuál es nuestra deconstrucción en ello. Deberíamos estar en una revisión constante de nuestro trato con personas de origen indígena, de otra clase social o de otras corporalidades.

F: Yo no había hablado de este tema, pero en mi caso me considero una persona mestiza-ladina, también con orígenes indígenas. De mi abuelo heredé su apellido Quemé. Entonces, desde mi infancia he sufrido racismo, burlas, ridiculización de mi apellido, bromas, incluso en plataformas de ligue. O sea, todavía tengo ciertos rasgos que han sido utilizados para que la gente anónimamente me llame indio.

Por lo tanto, sí me posiciono desde mi individualidad contra el racismo. Y reconozco la discriminación que se ejerce entre esta mal llamada "comunidad gay", que es, bueno, donde yo me he movido. Ver perfiles en plataformas de ligue que dicen "no indios, no maricas, no afeminados". Así, se siguen reproduciendo todas estas exclusiones. Creo que ha sido común este posicionamiento dentro de Cuirpoétikas en contra del racismo, y también el recuperar la memoria de cada una.

N: Regresando al momento en el que hicimos esa manta, y volviendo al asunto de los conocimientos situados y desde donde

cada una habla, digo que es verdad. Yo siento que la colectiva siempre ha tenido una postura contra el racismo por el hecho, por ejemplo, de saber lo que la colonización y la invasión implicó y ha implicado para nuestras corporalidades con la imposición colonial de género, con la heterosexualidad obligatoria, con las políticas del blanqueamiento, que también están bien arraigadas. Entonces, creo que tener esa noción de toda esa imposición y de toda esa violencia que implicó para los cuerpos disidentes la colonización, ya es un suelo político en el que uno tiene consciencia. Pero yo siento que, y vuelvo al tema de la interseccionalidad, por ejemplo, cuando sacamos esa manta en el 2018, te diría que yo, personalmente, todavía no me estaba cuestionando mi posición ante el racismo como una persona que tiene privilegios de color, porque tengo la piel clara y no he vivido racismo. Aunque sí de alguna manera tenía conciencia sobre cuál es el rol como persona ladina-mestiza en el ejercicio del racismo o sea, cómo yo ejerzo racismo, como yo tengo internalizado el racismo y creo que es una cosa inacabada. Era importante lanzar la pregunta. Siento que desde la colectiva hemos denunciado estas cosas, porque hay múltiples experiencias, pero considero que esta mirada de cuestionar el racismo de los ladinos, algo a lo que yo sí me siento convocada desde mi lugar como tal, creo que no se ha terminado de explorar o no se ha terminado de posicionar dentro de la colectiva y es algo que a mí, por el recorrido y el momento político de reflexión en el que estoy, me parece algo interesante y necesario de problematizar.

También, es importante la mirada no solo de quien vive el racismo, sino de quién lo ejerce, pero esas reflexiones yo no las tenía en el 2018. Es necesario asumir el racismo internalizado, incluso en la colectividad y en el relacionarse. En ciertas ocasiones una se da cuenta de muchas cosas internalizadas, por ejemplo en el cómo nos relacionamos y en el cómo respondemos ante ciertas experiencias. A mí me parece que asumir el racismo es algo súper incómodo porque nadie quiere ser racista en estos espacios de derechos humanos y de discursos políticamente correctos. En ciertas ocasiones no hay lugar para hablar de esa incomodidad y para asumir la mierda, pero a mí me interesa eso. De hecho, ahorita estoy en el plan de asumir la caca.

R: A nivel personal, siento esa manta como una prolongación de un gesto que hicimos con Manu en una marcha anterior. ¿No sé si te acordás? [mirando a Manuel]. En esa ocasión fuimos los dos y pusimos una consigna parecida. No eran exactamente las mismas palabras, pero apuntaban a lo mismo. Yo me puse mi trarilonco, que es mi cintillo mapuche, y tú [refiriendo a Manuel] te pusiste algo también. Hicimos eso los dos solos en una marcha, en la que nos metimos espontáneamente.

Voy a volver de nuevo a mis orígenes. No voy a decir que en Antofagasta no haya racismo, pero en mi entorno, que era el barrio donde yo crecí, la raza no era una variable a considerar. Además, mi madre es antirracista. Ella siempre fue una persona que me inculcó que eso no era una variable que tenía que incidir en la forma en la que tú te relacionas con los demás. De hecho, en cierto momento ella se metió en un problema en la escuela donde estudiaba mi hermana, pues tuvo un conflicto con los otros padres porque defendió a una familia Aymará, siendo que Antofagasta es una zona donde ese es el principal pueblo originario. Entonces, el ejemplo de mi mamá me marcó, con esa idea de que el racismo no era algo que tenía que entrar en mí, y que toda sensación que pudiera tener yo de rechazo al otro simplemente por cómo eran los rasgos de su cuerpo era algo que yo tenía que sacar de mi mente. Ese fue siempre su mensaje. Más adelante, descubrí que mi abuela era mapuche y que se había cambiado el apellido para blanquearse. Por otro lado, recuerdo que mi abuela me santiguaba de niño, que es una práctica muy propia del sincretismo mapuche, que consiste en curar las enfermedades a través de una ceremonia. Recuerdo que mi abuela, cuando visitaba Antofagasta y yo estaba enfermo, me lo hacía. Así, todo empezó a calzar. En resumen, siempre he rechazado el racismo. El ejemplo de mi mamá en eso, y en otras cosas, fue muy fuerte. Entonces, cada vez que hay una oportunidad yo saco el tema, y más aún teniendo un novio como Manu que tiene que enfrentar un

entorno que lo ha limitado en muchos aspectos. También, antes tuve tres novios afrodescendientes. Por eso, para mí era natural que esas cuestiones tuvieran cabida en Cuirpoétikas, y percibía a todo el grupo abierto a cuestionar ese tipo de cosas.

C: ¿Por qué deciden cargar esas preguntas en la marcha? ¿Por qué eligen ese espacio?

N: Para incomodar a la gente y ponerlo sobre la mesa durante la marcha. Esas mantas fueron muy bien recibidas, pese a que en ese tiempo la marcha era meramente un desfile y había muy poca denuncia política. Creo que la intención de nosotras era que vamos a ir a celebrar y a pasarla rico, pero también vamos a llevar estas preguntas, porque la gente nos va a ver.

M: El espacio público también es interesante, y nos sumamos a la coyuntura de ese día porque creemos en la unión de fuerzas políticas de otras colectivas. También evidencia cuáles son los temas que nos urge visibilizar. Creo que es necesario generar más preguntas para el público, ya sea LGBTIQ o el que solo lo presenció.

F: Creo que nos cuestionábamos sobre cómo involucrarnos en la marcha. Coincidíamos en que se basaba en la diversión y en el carnaval. Entonces, decidimos cuestionar las prácticas dentro de ciertas poblaciones de la diversidad o disidencia sexual. Y creo que éramos de los únicos segmentos de la marcha que cuestionaba más allá de, por ejemplo, los colectivos que "luchan" contra el VIH. O sea, más cuestionamientos, más posicionamientos políticos, porque el resto de ellos están muy moldeados por el deseo de normalización, de aceptación o de "amor". Eso, básicamente, era posicionamiento político.

R: Coincido en esa sensación de que había una trivialidad en la marcha. Y claro, es potente llevar ese tipo de cuestionamientos a un espacio como la marcha, y más aún si lo haces en comunidad. Además, era una pregunta y eso también me gustaba mucho, porque creo que las preguntas son las que motivan a que cada une empiece a pensar cómo la responde. No me gusta aleccionar, como por ejemplo escribir "el racismo es malo". Es mejor la pregunta. Eso me parece más interesante.

N: En ese sentido añadiría también que en el 2018, cuando surgen estos movimientos súper blancos y también súper neocolonizadores de otras colectivas, que empezaron también a trabajar con otros organismos. A mí no se me olvida, y fue un tema entre chisme y crítica. Por ejemplo, esta iniciativa del *Igualómetro*. Además, creo que también a nosotras nos cuestionó mucho, porque en ese tiempo empezaba una colectiva con bastantes recursos, debido a su estética y a los mandatos de blanquitud que siguen. Por ejemplo, llevaron estas iniciativas de *Igualómetro* a comunidades fuera de la ciudad, y que vos decís: ¿cómo, en pro de los derechos humanos, se justifica una colonización? ¿Cómo se fuerzan procesos? O sea, esta banda no se pregunta ¿cómo se vive aquí la disidencia o la diversidad sexual? No. En pro de la diversidad sexual la mara llega a imponer unas agendas. Y creo que lo nombro porque esos factores inciden en las críticas que nosotras pudimos tener al interior de la colectiva y que nos motivaron. Ver cómo dentro de otras colectivas estaban muy fuertes estos mandatos, porque lo blanco te reconoce y te legitima. Creo que también ahí había una crítica a decir, ¿las maricas, qué estamos esperando? ¿A qué la reina Isabel nos reconozca y que nos diga que somos ciudadanos de este puto país?

M: También es necesario vernos alejados de una mirada folclorista, paternalista y exotizada de los movimientos sociales originarios y diversos dentro de la Marcha por la Diversidad Sexual y la Identidad de Género en Guatemala. Estamos en el ejercicio de ser críticos y de no practicar el extractivismo. No se trata de llenar agendas que solicitan las ONGs que nos apoyan con financiamiento, sino que se trata de generar un posicionamiento político al sujeto o la sujeta que se está invitando.

C: Nombran la marcha a partir de ese "show". ¿Por qué deciden participar? ¿Cómo toman esa decisión?

N: Eso fue bien interesante, porque yo no recuerdo cómo decidimos que íbamos a

marchar, porque en un principio era pensar que "no nos llega ese espacio". Pero sí recuerdo que, cuando decidimos hacerlo, convocamos. Se nos ocurrió que no vamos a ir a la Muni, porque le damos la espalda a esas instituciones del Centro Cívico. Entonces, vamos a meternos en la marcha en la 18 calle, y convocamos un grupo que estaba cercana a la colectiva. Nos metimos al final, porque además no teníamos los recursos para poder ir a todas las reuniones. Y eso es una limitante que sería chilero ponerlo en la mesa, porque en ese momento trabajábamos, no teníamos tiempo para poder estar, pero tampoco creo que había un interés.

A mí me parece chilero ese acuerdo que hicimos de decir "bueno, no nos vamos a unir hasta allá, sino que unámonos acá", que fue la pura rebeldía de no querer seguir un protocolo que había. Pero solo quiero decir algo que ahorita escuchándoles me hizo pensar y es que, siento que el surgimiento de estas colectivas tan blanqueadas y de clases altas a mí personalmente me motivó a unirme con otras organizaciones con las que me sentía más cercana en clase, en disidencia y en otro montón de cosas, que querer hacer alianzas con ellos. Yo siento que eso ha sido chilero, el involucrarnos de una manera más directa con los espacios de la marcha. No lo digo como una reacción, pero sí siento que el hecho de que surgieran esas colectivas visibles de otras clases nos hicieron hacer más alianzas de clase para decir: "¡yo no voy a marchar con esos cerotes porque estoy en contra de todo lo que profesan!". También, se trataba de unirnos con las colectivas que ya tienen un recorrido y un trabajo y que han estado poniendo el cuerpo.

C: ¿Por qué deciden tomar la fiesta también como un espacio político? ¿O, si es que efectivamente la toman como un espacio político?

M: Sí, y en eso creo que vamos a coincidir. El cuerpo también es un lugar de goce, de encuentro, de convivencia, y de baile. El cuerpo necesita esos espacios para generar otros espacios y otras energías. El sitio del baile siempre ha sido un lugar de reflexión, de alianzas sexoafectivas, de no censura y de seguridad. Porque cuando organizamos fiestas tenemos nuestras propias políticas de cuidado. Aparte, nuestras estéticas son interesantes porque no corresponden a las estéticas conservadoras.

F: Sí, sobre todo porque es un país muy conservador, donde las únicas colectividades que son aprobadas involucran estar en una iglesia, en el trabajo, en la escuela, o en la universidad. En este contexto, hacer una fiesta sí es algo muy político. Me remite a una bacanal, a algo que está prohibido.

Todavía estamos ante la mirada y el control de todos estos aparatos religiosos estatales. Aparte está la autocensura y el autotoque de queda que se impone mucha gente de no salir. Entonces era necesario crear estos espacios para encontrarnos. Y a veces también pienso que, más allá de la fiesta, todavía faltan espacios para hablar de ciertos temas. No sé si en algún momento se van a realizar. Volviendo al tema, entiendo que la fiesta es necesaria, al igual que el goce y el placer. Hacer una fiesta es, en ciertos aspectos, todavía muy radical.

M: También es importantísimo señalar desde qué enfoque hacemos una fiesta, porque las nuestras están cargadas de intenciones políticas. Somos la contraposición de un Genetic, por ejemplo, que reproduce cuerpos blancos, hegemónicos, que reproduce toda esa vacuidad, como el carnaval por el carnaval y el espectáculo por espectáculo, sin ninguna lupa crítica y social, menos interseccional. Estamos en contra de eso. No nos interesa la superficialidad con la que gran parte de la "comunidad" está viendo el goce con cierto poder económico, cierta estética, y si vos no sos parte de esa estética sos excluido. Así, están reproduciendo el racismo y el clasismo.

N: Cabal. Yo agregaría lo que nos ha permitido. Como recordar nuestro origen de encuentro en fiesta como un lugar desde donde el que nos hemos encontrado, conocido y construido esta amistad. Siento que, de alguna manera, hemos buscado lo placentero, y que esa búsqueda de placer nos mueve en todo lo que hacemos. Por eso para mí era importante, después de echarnos una gran jornada del taller o de la

exposición, tener un espacio para relajarnos, tomar chela y perder ese control que la construcción de espacios también involucra, como coordinar y ser responsable. Llegar a este espacio era rico para nosotras y para les otres.

También todas las relaciones que ha involucrado, por ejemplo, a través de las artes, incluyendo un compromiso con el contenido de lo que se difunde. En ese sentido, las playlists de reproducción, el trabajo de invitar a raperas feministas, a Djs mujeres, a banda disidente sexual que hace arte. Qué chilero que se muevan todas esas creaciones en estos espacios. Entonces, yo apuntaría también a estas relaciones que la fiesta nos ha permitido hacer con otras artistas y con otras colectivas.

C: Ustedes, desde su experiencia, ¿cuáles creen que han sido las actividades en las que más público diverso ha llegado? ¿Cuáles han sido sus perfiles de público?

R: Yo quería agregar algo sobre la fiesta. Para mí, la idea de que la fiesta podía ser un espacio político es algo que yo traía de antes. Esto es rebatible, obviamente, porque es un ensayo que yo estoy planteándome hace mucho y que no he terminado nunca, pero pensar la historia de la música electrónica en Chile es hablar de una historia politizada. Ir a las fiestas del Colectivo Euphoria era estar del lado de la democracia, declarar que sintonizabas con la Concertación por la Democracia. En cambio, ir a las fiestas de Paul Morrison era estar del lado de la gente que todavía pensaba que se podía creer en Pinochet, que era de derecha, y que invocaba al neoliberalismo.

Entonces yo venía de un entorno en el cual la fiesta era ya algo politizado. Por otro lado, comparto la idea de que la diversión es una parte inherente del ser humano. Lo carnavalesco tiene que estar. Muy político o no tan politizado, pero siempre tiene que haber espacios de diversión, pues son espacios de libertad. A mí me parece fantástico esa espontaneidad que sucede, por ejemplo, en Shai Wa. Recuerdo cuando Mario andaba durante Halloween sin ropa. Que él tuviera la libertad de tener un espacio seguro donde pudiera andar sin ropa en un Halloween, sin que nadie lo molestara y sin que tampoco nadie lo echara o que la gente le dijera que tenía que irse, me parecía fantástico. Entonces, también era interesante recoger esas ideas y crear estos espacios seguros donde hubiera una libertad, siempre obviamente enfatizando la idea de la seguridad. Creo que eso era relevante. Y siento que Numa siempre estaba también recordándonos de una manera indirecta que cada cosa que hiciéramos con Cuirpoétikas teníamos que hacerla con mucha conciencia, porque había un manifiesto político detrás. Lx no lo decía directamente, pero lo hacía a través de una sugerencia, de sus orientaciones. A mí siempre me llegaron y me llegan mucho sus ideas.

Ahora bien, sobre esta pregunta creo que es difícil evaluarlo porque yo no he estado presente en todo. Sin duda, las muestras se han posicionado de alguna manera y han llegado a tener un impacto. Si el año pasado llegó tanta gente interesada en exhibir y si también llegaban chats diciendo “oye, ¿cuándo va a ser la muestra?”, eso significa que hay interés, y si hay interés significa que hay un impacto. Ahora bien, el momento en que yo me di cuenta de que Cuirpoétikas tenía una llegada amplia fue cuando vino Lukas Avendaño. Luego de su danza-performance, nosotres cuatro salimos a hablar un poco de Cuirpoétikas y había un chingo de gente. Yo no reconocía a todes, pero todes nos reconocían a nosotres como Cuirpoétikas, y ahí me di cuenta de que había un impacto. Pero, decir cuáles son las que han tenido más llegada, yo no podría porque no he estado presente en todo. Por ejemplo, cuando vino Roberta yo no me acuerdo dónde estaba, pero estaba trabajando en una parte del mundo... ¡Creo que estaba en México! No, creo que estaba en Costa Rica.

M: Yo considero que hay una gran diversidad en el público, tanto en el mundo del arte como en el activismo. Además, creo que las nuevas generaciones también han estado bien interesades en el proyecto de Cuirpóetikas, que es un espacio de búsqueda y encuentro. Son espacios donde se sienten identificades, en los cuales las personas no binarias, las personas trans, y el público de

todas las diversidades ha encontrado un sentido de identidad desde las estéticas, las posturas políticas, la libertad, el deseo, y la carnalidad.

N: Yo creo que las performances han sido las que han atraído más al público, al igual que la actividad del bono, que nos permitió enlazar con gente diversa, de otros espacios y de otras regiones. Aunque el trato fue muy concreto, o sea tampoco fue muy próximo y muy cercano desde el trabajo que hacemos porque fue una nueva rama de apoyos directos en el contexto de la pandemia. Aparte, creo que la mayoría de la población con la que trabajamos en general es de la ciudad.

M: Quería también remarcar nuestra intención de descentralizar el proyecto. Esta aún se encuentra presente, y creo que de a poquito lo estamos logrando. Ver realidades regionales, involucrarnos y escuchar otras colectivas que tienen una misma visión. Queremos ir un poco más allá. Obviamente, eso tiene sus limitaciones, como el tema de los recursos y de nuestros tiempos, pero es algo que está presente. El contexto pandémico lo ha hecho más difícil.

C: ¿Ustedes creen que las propuestas que Cuirpoétikas ha hecho en Ciudad de Guatemala se han convertido en un referente entre la vinculación de arte y disidencia sexual?

N: Yo voy a referirme a dos situaciones, porque creo que el hecho que nos determina mucho es que, antes de construir este espacio colectivo, veníamos de experiencias individuales vinculadas con el arte, específicamente en el contexto de la Ciudad de Guatemala. Yo sí te diría que creo que fuimos un detonante, una influencia, un estimulante para que otras colectivas decidieran trabajar. A mí no se me olvida cuando algunos artistas reconocidos del arte contemporáneo local se acercaron a las exposiciones y sentías que te estaban dando otra legitimidad, porque había sido banda que nunca se había acercado al trabajo de las disidencias en las artes. Cuando llegaban, les llegaban las propuestas. Es más, notabas que les impactaba ver ese arte puesto y expuesto en el espacio.

No es que porque nosotras lo hayamos hecho seamos las pioneras. A mí no me parece esa visión, pero sí creo que los discursos a los que nosotras apostábamos, contemplando al arte como creación de futuros, de imaginación política, y de otras apuestas, repercutieron. Porque creo que muchas otras colectivas están ahorita trabajando desde ahí, o sea desde las artes. No digo que haya sido influencia, pero sí creo que el hecho de que nos hayamos situado allí fue haber puesto ese poder en el arte y en el contexto local, afirmando que el arte transforma, crea, construye, produce, inventa, etc.

Por otra parte, por ejemplo, hace como dos o tres años en las reuniones de la organización de la marcha, unas compas no conocían nuestro proyecto y compartieron la idea de "¿se imaginan tener un festival de arte de la diversidad?". Y para nosotras fue como: ¡amiga!, ya estamos haciendo eso. Más que por un tema de reclamar quién fue el primero, ahora pienso que hay gente que también está haciendo arte. Hay personas que también están produciendo estos eventos, pero hay algo ahí que no hemos encontrado, pese a que son dentro de la diversidad sexual. Y yo también pondría otro punto, que es la diferencia entre diversidad sexual y disidencia sexual, que creo marca lugares de enunciación distintos. Resumiendo, sí creo que ha estimulado a ciertos espacios artísticos urbanos, pero también creo que no ha llegado a otros espacios incluso en la ciudad, por lo tanto evaluar el impacto es algo relativo para mí.

R: A mí me da la impresión de que es porque, simplemente, nosotros tenemos cierta empatía con el arte contemporáneo. Pero no todo el arte es arte contemporáneo. Claro, a nosotros nos llaman la atención la performance, el grafiti, y ese tipo de cosas, y quizás no nos llama tanto la atención una poesía que tiene una estética más clásica [risas]. Además, hay una opción estética que tiene que ver con la disidencia y no con la diversidad, una estética que permite una expresión de la disidencia de una manera más completa, porque la disidencia no solamente es una opción política y sexual, sino que también se está formando como una opción estética. Y por eso tenemos

empatía por *Delirium Candidum* y no por otras cosas. Yo creo que tampoco somos pioneres, como decía Numa, pero sí uno se daba cuenta de que había algo, de que se estaban abriendo algunas cosas nuevas en especial, al ver cuando llegaban personas que estaban más involucradas en el arte que en la disidencia o la diversidad, pero que igual asistían y se daban cuenta de que había un mundo por descubrir que es amplísimo, porque incluye a todes les creadores que han estado presentes. Y no solamente les creadores, también creo que todes les que han participado de alguna u otra forma, por ejemplo en alguna charla, en una conferencia, las personas que han estado compartiendo el espacio en la marcha, etc.

M: Totalmente. Considero que hemos influenciado tanto a otras colectivas como a personas individuales que se nombran como disidentes sexuales y artistas. Recuerdo muy bien que la colectiva ODELCA siempre nos agradece el espacio y la visibilización y nos toman como un referente. Elles están produciendo y sienten empatía con nuestro discurso. Otro tema es la experimentación artística, que es uno de nuestros intereses. Hay un montón de artistas haciendo obras con temática diversa sexualmente, pero sus estéticas simplemente no nos interesan. Trabajamos desde la experimentación, la instalación, la performance. Nos interesan esos lenguajes.

C: ¿Ha habido alguna actividad en Cuirpoétikas que los haya marcado? Tanto en cuestión positiva como tal vez en conflictos o situaciones complejas.

M: Somos una colectiva que coincide en mucho de su discurso, pero también somos sujetes individuales, y hemos tenido confrontaciones y diferencias. El desconocimiento de algo o las experiencias que no pasan por nuestra carne pueden ser motivo de conflicto. Por eso, somos sujetes que estamos aprendiendo.

No somos sujetes ya deconstruidos y siento que en el camino vamos generando ese conocimiento. En el andar nos vamos cuestionando, confrontando, y diciendo "¿pero qué pasó acá?".

Es un tema que nos ha costado, pero hemos hecho el ejercicio de la frontalidad, como mencionó Numa, en particular como un ejercicio político y afectivo. Surgen tensiones, contradicciones, desencuentros, desacuerdos, incomodidades, pero de eso se trata ¿no? Porque al final de cuentas, es un ejercicio que no termina. Pero aquí estamos, y eso es importante nombrarlo.

[Sobre actividades que le hayan marcado] Personalmente la de Roberta Nacimiento, porque me parece una pieza eufórica del deseo y la carnalidad. El goce y la libertad que te podés dar y que tu cuerpo te puede dar sin ninguna restricción social impuesta. Fue una bomba para mí, fue gozármela, y mucha gente estaba muy impactada. También, la performance de Lukas Avendaño y lo de La Fulminante. ¡Ah!, y la fiesta donde tocó Jenny que fue una loquera. Recuerdo que había una chica en topless porque había esa seguridad y libertad. Y dijimos, "¡a huequiar y que el cuerpo explote!". Eso para mí no tiene olvido.

R: Para mí el año que vino Lukas fue especial. Claro, cuando terminó lo de él, después venía el cine y nosotros reaccionamos diciendo: "al cine no va a venir tanta gente como a lo de Lukas". Y después en el cine estábamos buscando sillas porque había gente sentada en el suelo, y después vino la fiesta de ese año que fue en La Terraza. ¡Llena, no cabía nadie! Hubiésemos querido tener otra terraza más para alojar más gente. Ahí te das cuenta de que también había gente que tenía necesidad de ese espacio, de ir a una fiesta donde pudieran tener la libertad que no encontraban en otros espacios de diversión. Ese año fue cuando me percaté de que Cuirpoétikas le estaba llegando mucho a la gente.

F: En mi caso creo que la mayoría de actividades, pero sí tengo que medir algunas. Sería la performance de La Fulminante, en la que el público que llegó era muy variado. Su estética tan cíborg, pornográfica, es algo que creo que acá no se había hecho como puesta en escena. Fue impactante. También, los símbolos que utilizaba. Luego, nos fuimos de after con las artistas y se irrumpió en un espacio muy hetero, en el que incluso se provocó. Fueron actividades

muy liberadoras, muy transgresoras, tanto el pre como el post.

También las fiestas. La última fiesta que me encantó fue en La Terraza, porque iba a pasar una procesión justo por la calle aledaña. Entonces, nos estaban pidiendo que bajaran el volumen. También, el ver gente que no llega a una disco tradicional. Era un público muy diverso. Hay gente que no tiene entrada a una disco gay. En ese sentido, también había mucha gente joven. Entonces, saber que hay mucho interés en otras estéticas y en disfrutar. Recuerdo que La Terraza estaba abarrotada.

N: ¡Qué difícil, la verdad! Porque creo que todas han dejado su marca. Pero para mí también la performance con Roberta fue súper significativa, porque nos tomamos un espacio histórico, público y universitario. Y en calidad de estudiante significaba mucho atentar dentro de él. Además, creo que fue una pieza muy relacional, o sea permitió mucha interacción entre el público y la artista desde la sexualidad, lo que a mí me pareció muy rico. Una estaba allí como voyerista y te llamaba a que le pusieras el vibrador y le subieras la velocidad a tu antojo. Eso me generó mucho entusiasmo y emoción. Pese a que ese 2019 tuvo muchas complejidades, por ejemplo Rodrigo estaba afuera y Fabrizio tenía horarios de trabajo más complejos, aparte que vos [Camile] recién te estabas integrando, sumado a que hubo una reformulación de los roles, a mí me gustó mucho. Creo que aprendimos bastante de esa experiencia, de los roces y tensiones. Por ejemplo, la gestión con el espacio de La Erre, que era un lugar con el que nos habíamos negado a trabajar, pero haber tenido la experiencia de hacerlo y reiterar, como conclusión, que no queremos trabajar con esos espacios. Además, para mí fue significativo tener la sesión de posporno. Tal vez fue una jornada muy larga y ya el posporno llegó muy tarde, pero yo disfruté mucho verme con un grupo de veinte personas, en un espacio público, viendo la selección del festival Anormal. Esa edición me marcó porque me dejó muchos aprendizajes, incluyendo cosas que no volvería a hacer y otras que sí tengo muchas más ganas de hacer.

M: Como anécdota puede quedar grabado lo siguiente: dentro de las tensiones y el estrés de la situación en esa edición, la artista brasileña Roberta Nacimiento estaba detenida literalmente en el aeropuerto de Ciudad de Guatemala. Yo estaba a cargo de la gestión de ir a recogerla, y saber que la artista estaba detenida y que no habla mucho español. Entonces, me llaman a mi teléfono celular de parte de Migración, preguntando si conozco a esta persona [risas], y me indican que no puede entrar a Guatemala por razones que, en ese momento, no entendí. En ese instante Numa se encontraba en una reunión de la universidad. ¡Me cagué! Pero asumimos el problema y tuvimos que resolverlo. Entonces, se vuelve una gestión súper estresante, pero lo solucionamos y el resultado fue fascinante: tenerla acá, y seguir trabajando con ella.

N: De esa experiencia, me parece interesante tocar la realidad desde otros lugares. Porque, para una, pensarías que con la carta de invitación que se le mandó es suficiente para que entre, pero al final Cuirpoétikas no tiene personería jurídica y no tiene un registro. Entonces, te das cuenta cómo hay otras fronteras que la colectiva tiene y que al final lo que hacemos no es legítimo en este espacio, o sea dentro de la sociedad. Creo que eso también es tocar otras realidades que no nos habían tocado. O sea ¿cuándo habíamos pensado en hablar con un policía de aduana? [risas]

C: ¿Qué nos llevamos de Cuirpoétikas y qué deja Cuirpoétikas a la sociedad?

M: Es necesario dejar esta memoria para las pasadas, presentes y futuras generaciones, y que el registro de los cinco años sea un documento de consulta para investigadores, artistas y gente de la disidencia sexual para mí es vital y fundamental. Hacer este ejercicio de memoria, de recuerdo, incluyendo pensar qué nos llevamos, qué nos incomodó, qué no haríamos y qué no volveríamos a hacer. Y en este momento reconocer que estamos, en mi caso, cansade. Es necesario reconocer ese cansancio y que las cosas nacen, se reproducen y mueren. Queda por realizar la memoria lo más profesional, consciente y alegre posible. Que se haga de manera digital e impresa y se socialice en todas las formas posibles. Me llevo mucha experiencia, conocimiento, experiencia, afectividad, muchas preguntas y mucho placer.

R: Creo que la segunda pregunta la tiene que contestar la audiencia y la gente. ¿Qué me llevo de Cuirpoétikas? A nivel personal es muy difícil no verlo como un trabajo, pues por mi historia de vida yo veo todo como trabajo, porque trabajo desde que era muy chico. He tenido pocos periodos en mi vida en los que no he trabajado. Entonces, me llevo la experiencia del trabajo, la experiencia de armar todo esto, y la experiencia de aprender a crear este tipo de espacios. Para mí, eso es muy significativo. Yo sé que mi situación no es la misma que hace treinta años, pero tengo un trauma, entonces sigo sintiendo que lo único que tengo en la vida es el trabajo, y que lo único que tengo en la vida son mis manos. También me llevo la satisfacción de haberle dado espacios de difusión a artistas que a mí me gustan mucho y que me interesan mucho, como por ejemplo Roberta, y haber traído acá películas que son muy potentes como Rafiki, y haberle dado espacio a muchos artistas que han mostrado fotografía, grabado, grafiti, textos, haber traído a Rafael Godos Salazar que es de Lima, y también los artistas locales, abriendo la puerta a muches creadores que siguen trabajando y que espero sigan trabajando. Además, la experiencia de vida de Cuirpoétikas y el desarrollo de espacios de libertad seguros para gente que tiene poca libertad y que tienen muy pocos espacios seguros en los cuales puedan expresarse de manera libre, ya sea la fiesta, ya haya sido un evento de cine, ya haya sido una charla. Cada parte de la audiencia lo sabrá, pero creo que ahí se les han dado las chances de estar en un espacio en el cual puedan ser.

F: En mi caso me deja muchos aprendizajes, colectividad, manada, afectos, aventuras, travesuras, placer y gozo. Cuirpoétikas es como un virus entrando en una máquina. Aparentemente la máquina se libra del virus, pero deja secuelas y probablemente infecte a mutantes, monstruas, monstrues, porque todo a veces no se puede dimensionar en el momento, pero a posteriori uno va viendo a gente que toma referencias, que se siente infectada o contagiada por tus estéticas, por tus intenciones y por tus políticas.

N: Yo también coincido en los aprendizajes. Creo que la colectiva aportó a mi cuestionamiento y a mi liberación sexual individual, a cuestionar cómo el pensamiento binario, que está tan enraizado y tan internalizado. Creo que me permitió conocer el trabajo de diverses artistas a nivel regional y nivel global, y eso me vino a abrir la cabeza en muchos aspectos.

También me hizo sentir parte de algo colectivo, pero manteniendo mi libertad individual y eso es algo que yo valoro mucho de la experiencia de cómo se dio esta colectividad. Antes le tenía un poco de temor a la colectividad, porque pensaba que había una pérdida o un compromiso demasiado grande que no podía o que no quería asumir. Esto me permitió experimentar el sentirme parte de algo así, sin tantos límites, basándose en el respeto y en saber que los ritmos de cada quien eran distintos, pero procurando la coincidencia.

Quisiera dejar esto también muy señalado, porque creo que nuestra experiencia es muy valiosa en términos de compartirse con otras colectivas. El cómo nos organizamos, las tensiones que hubo, los diferentes cambios, las mutaciones en los roles. Quiero señalar que algo que me dejó de aprendizaje es sospechar un poco de los fondos, porque yo sí siento que, por ejemplo, los primeros

dos años que Cuirpoétikas funcionó sin fondos y que, por lo tanto, fue autogestión de cada quien, incluyendo su tiempo y su movilización, siento que la experiencia era distinta porque estaba marcada meramente por la autogestión. Pero cuando empezamos a recibir fondos fue chilero porque aun así había autogestión, ya que no llegaba a cubrir todo y hasta la fecha tampoco lo hace, pero siento que vino a complicar y a alterar las dinámicas organizativas y que me ha hecho pensar, ¿cómo defendemos desde la colectiva las zonas de autonomía? Creo que eso ha tenido mucho que ver con la decisión de decir "tal vez ya no lo estamos disfrutando tanto porque hay tantos procesos burocráticos y administrativos a los que tenemos que responder".

Por ejemplo, la lógica del fondo es darnos más dinero, que si bien tiene sus partes muy positivas, también siento que bifurcó las energías, y entonces ya no nos teníamos que concentrar solo en lo creativo y hacerlo y en emocionarnos, sino que teníamos que responder a una estructura. Siento que asumir un fondo implica una alteración de las dinámicas de organización política que pueden ser muy desgastantes y que pueden ser fuerzas despolitizadoras de los movimientos y de su potencia política. Porque entonces ya no tenés la emoción de ir a declamar los poemas a la plaza, porque tenés que ver si el taxi va a llegar por la banda para llevar las mantas, ver cómo le vas a pagar, que te firmen un recibo, etc. Podés contratar a alguien para que haga eso, pero las éticas que aquí hemos construido colectivamente a veces no se pueden contratar.

De mi parte, hay una crítica al tema del fondo, y pienso que esta experiencia es importante compartirla con otras colectivas, no para decir que los fondos vienen a cagar todos los movimientos. Pero creo que hablar de las zonas de autonomía de los proyectos es importante. Entonces, creo que a mí me deja mucho eso y creo que, de esta experiencia me gustaría compartir, de aquí a futuro, cómo fue la experiencia de trabajar colectivamente entre nosotras. Cómo los acuerdos, las cagadas, los roles. pueden empezar a dar relaciones de poder que antes no existían porque no estaban monetizadas.

También me deja mucho gozo y mucho amor. Me siento bien relajada de que estemos en este punto. Me da tristeza, pero también sé que vamos a seguir haciendo cosas con otros nombres, de otras formas y cuando lo decidamos. Está el cariño y sabemos que trabajamos chilero colectivamente.

C: ¿Por qué decidimos terminar y cómo nos sentimos al cerrar Cuirpoétikas?

M: En mi caso, es por la presión que siento muchas veces. No logro controlar el estrés y eso me llega a afectar corporalmente, aunque en el proyecto nunca se trabajó bajo la lógica de la presión. Tengo mi propio ritmo de trabajo en mis proyectos personales, y tal vez me he acomodado a ello. El trabajo que realicé en la colectiva lo hice con gran responsabilidad, pero hay un peso en mí que no entiendo. Me he procurado momentos de procrastinación, lo que me gusta mucho. Y esa es mi lógica de trabajo. Aparentemente no estoy haciendo nada, pero estoy pensando y produciendo en mi cabeza. Creo que la presión administrativa me estresa mucho y no es algo que quiera hacer. He aprendido mucho sobre logística y gestión, lo que me encanta, pero mi parte creativa a veces se ve apagada. Me siento muy triste, pero estamos dejando algo muy importante y representativo, con mucha potencia. Un trabajo con peso histórico. Dejamos una memoria de la disidencia sexual, consciente y profesional, que vale la pena consultar.

N: Yo decido terminar porque no quiero soterrar mi fuerza política en estas estructuras. Además, quiero romper las expectativas y, en ese sentido, quiero abrazar el fracaso, o lo que se ve socialmente como fracaso. Porque siento que mucha gente ha puesto expectativas en este proyecto, como que vamos a devenir en una ONG, o que cada vez que nos dan más recursos vamos a durar más en el tiempo y vamos a mutar a una cosa más estructurada. Realmente, quiero mantenerme honesta a mí mismx, a lo que puedo, a lo que no puedo, a cómo me siento y a decir, hasta aquí llegó la zona de autonomía que yo experimenté y que me

gocé tanto y prefiero mantenerme con mi llamita encendida a que esa llamita se vaya apagando y despolitizando mi experiencia en informes, en ONGs, en cumplir las expectativas de los discursos políticamente correctos que reproducimos también a veces en estos contextos de derechos humanos y de lo institucional.

Yo por eso termino, como en esas búsquedas. Me dan ganas de llorar porque lo he disfrutado mucho y le tengo mucho cariño a todo lo que hemos construido y a sentirme parte de algo, pero también el dolor nos libera. Por lo tanto, para mí terminar esto es un capítulo más y hay que seguir. Estoy emocionada por todo lo que va a pasar.

F: En mi caso yo creo mucho en el desapego, en soltar, en seguir moviéndose, cambiando, mutando. Además, terminar es una decisión colectiva. Bueno, no termina, pero creo que está mutando. Y a veces puede tener formas que no podemos concebir dentro de todas estas ideas que hemos tenido al vivir en este tipo de cultura o de sociedad. Personalmente, hay otros proyectos como viajes y aventuras que quiero emprender. Por ahora siento nostalgia por el pasado. La nostalgia es una constante. Tal vez no es tristeza porque, personalmente, creo que fue un proyecto que me ha potenciado. Entonces, cada vez que recuerde voy a sentirme encendido.

R: Para mí es muy difícil contestar, porque sinceramente yo estoy siguiendo la decisión del resto. El único que no quiere terminar con el proyecto soy yo [risas]. Es porque es una decisión de la mayoría. Yo tengo una visión diferente al grupo. A mí me gusta armar cosas y hacerlas crecer. Entonces, mi sueño hubiera sido justamente que Cuirpoétikas se transformara en una ONG, y así hubiera podido dar más bonos, difundir más artistes y crear más espacios. Porque yo soy de construir cosas: me gusta armarlas y que crezcan.

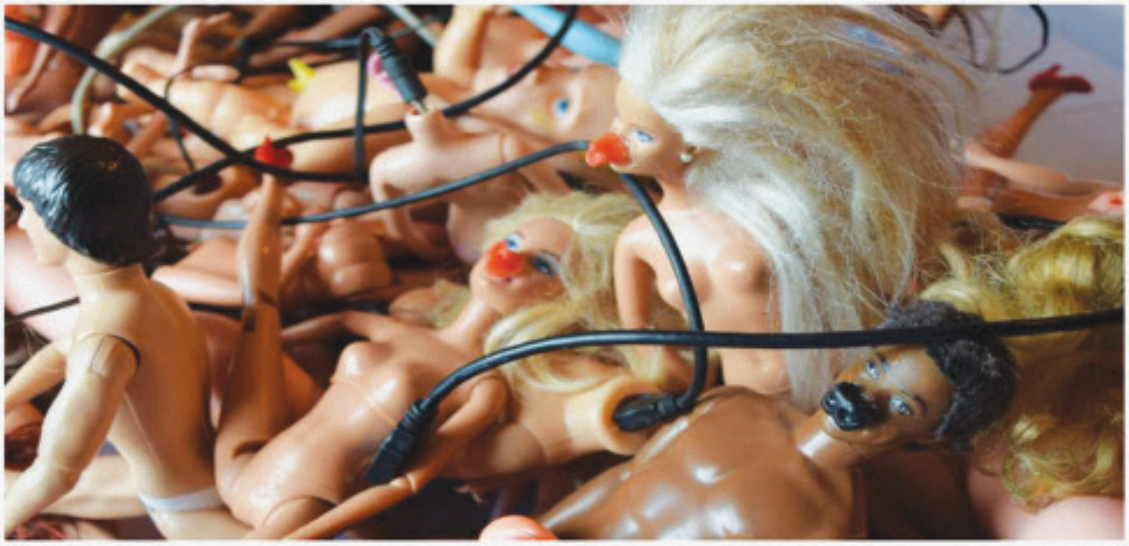
M: ¿Y vos? [a Camile]

C: Revisando el archivo me di cuenta de que yo fui a la primera muestra de Cuirpoétikas, sin saberlo. Fue muy chistoso. Recuerdo que fui con Alejandro, en esas tardes en las que uno busca algo que hacer. Y estaba bien chiquita yo. Fuimos con mi amigo, y me acuerdo que nos acercamos a una de esas cabinitas que tienen llenas de madera, y vimos algo muy pornográfico y nos preguntamos: ¿qué estamos viendo? Yo creo que esa vez ustedes estaban en el conversatorio de lo queer, porque eso lo recuerdo muy bien. Me acuerdo de que estaban todes conversando. Pero yo no estaba consciente de que eso era la muestra de Cuirpoétikas. Luego, recuerdo lo de Lukas Avendaño, que es un artista que admiro un montón, o sea su crítica me parece increíble.

Entonces ahí me di cuenta de que, al final, aunque yo no estuve presente durante los cinco años, tampoco estuvo lejano a mis búsquedas de esos momentos. También recuerdo con muchísimo cariño la performance de Roberta, que para mí fue un detonador. Creo que ahí es donde uno sabe que la experiencia que te provoca el arte es incomparable, o sea hay conocimiento que no vas a aprender leyendo, sino solamente viviendo esa experiencia que te detona el arte en un determinado espacio y momento. Y justamente armar el festival, armar la expo, para mí han sido propuestas muy enriquecedoras a nivel personal y a nivel político. Hay muchas cosas que yo he aprendido en Cuirpoétikas, como el posporno y todas estas propuestas de estética. También, esta cuestión de autosostener esta idea. Recuerdo el otro taller que dio Roberta en Casa Cervantes, donde paramos con las chiches ahí moviéndonos y viéndonos al espejo. Son experiencias que no están pensando las instituciones. No la está pensando una ONG ni la está pensando Visibles. Ellxs están pensando en "¿cómo te educamos para que defendás tus derechos humanos?". Está bien, pero queda fuera el cómo vivís y cómo los sentís. Creo que para mí esas son las cosas más valiosas que me deja Cuirpoétikas, y pues sí, me pone triste porque siento que yo llegué y ya se van [risas].

Yo llegué a la parte final del recreo, cuando ya están tocando el timbre y todo se está yendo. Y decirles que los quiero mucho, que he aprendido un montón de cosas y que

estoy disfrutando mucho este proceso de hacer la memoria, pues, de escucharles, de reconocer por qué esto es importante. Al final, creo que una de las estigmas que tienen todas estas propuestas es que siguen estando en el plan de lo informal, pero no de lo informal desde una forma, sino desde un estigma. Para mí, esa es una situación de marginalidad y también es una censura, o sea, es como ubicar todo este conocimiento solo desde lo informal. Y a mí, eso particularmente me molesta y me incomoda mucho. Entonces, no darle carácter a todo esto para que pertenezca a cierto discurso, sino proponerlo pues, como se han propuesto todas las cosas y que tenga forma, que tenga formato y estamos armando esto que es un grupo focal verdad, con estructura y todo, para mí es sumamente importante. Solo decirles que les quiero mucho a todes y que sus cabecitas son increíbles la verdad, y que también me pongo triste a veces.



Presentación

MACHA #3

17 de Marzo 18 Hrs.
Centro Cultural de España Guatemala
6ª Ave 11-02, zona 1, Edif. LUX, Nivel 2
Centro Histórico, Guatemala.

/Machafanzine

NO AL RACISMO
DENTRO
DE LA
DIVERSIDAD SEXUAL
TZIJ

NO AL RACISMO
DENTRO
DE LA
DIVERSIDAD SEXUAL
MUPIÑ

NO ENTRAR CON SUS NIÑOS A LAS
AREAS DE TRABAJO POR PELIGROSO

¿Y VOS, CÓMO CUESTIONAS EL RACISMO
EN NUESTRAS COMUNIDADES?

CUIRPOETIKAS
BLOQUE
FLAMA
TRANSFEMINISTA, LÉSBICO,
ANARQUISTA, MARIKA,
ANTIRACISTA
VAMOS A TOMAR LAS CALLES
CON NUESTRAS CUERPAS LLENAS
DE REBELDÍA, DESEO, PLACER Y RABIA
SI DESEAS UNIRTE AL BLOQUE,
ENVÍANOS UN MENSAJE DIRECTO
LOCAS
¿Y VOS, CÓMO CUESTIONAS EL RACISMO
EN NUESTRAS COMUNIDADES?

Fotografía por Alejandro Ortiz

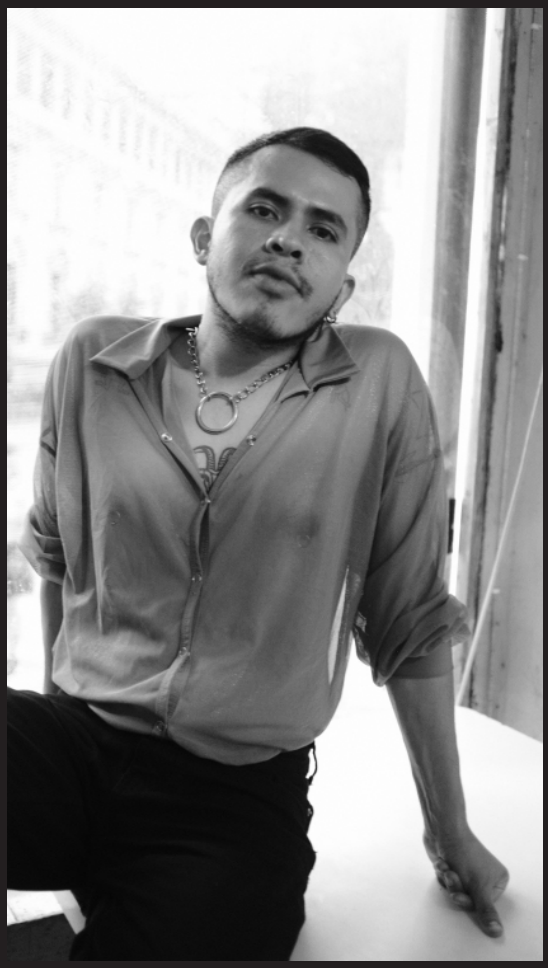
Rodrigo Arenas-Carter

Migrante Antofagastino. Trabajador de las artes. MA en Literatura Norteamericana. Miembrx de IETM (International Network for Contemporary Performing Arts). Ha exhibido individualmente en México, y colectivamente en toda América y en algunos territorios de Europa y África, siendo premiado en la Bienal de París en Guatemala 2017. Ha recibido las becas Fondart Nacional, EmergeNYC, Experimenta Sur 2016, Fundación YAXS/Festival La Valiente, IETM Global Connectors 2022, entre otras. Como investigador ha dirigido proyectos, talleres y conferencias sobre performance, arte digital, pornografía y creación en la diversidad sexo-afectiva marginalizada en Latinoamérica. Es autor del libro "La Vital Precariedad. Poesía y Performance en Latinoamérica y Chile" (2018). Respecto a su trabajo en la literatura creativa ha publicado Once (novela, 2015), La Santa Trinidad (poesía, 2015), Pulp Queer (fanzine, 2016), entre otros. Su trabajo escritural ha sido antologado en diversas publicaciones en español, inglés y francés. Disfruta de Lil' Wayne, Basquiat, la radio, la playa y el calor.
Web: https://rodsands.weebly.com/

Numa Dávila

Numa es unx animalejx trans no binario nacido y criado en la ciudad de Guatemala, que explora, a través de las artes y la investigación social, los conceptos de cuerpos, géneros y sexualidades. Es antropólogx por la Universidad de San Carlos de Guatemala y gestor cultural. Fundadorx y coordinadorx del proyecto Cuirpoetikas.

Fotografías por Alejandro Ortiz



Fabrizio Quemé

Hueco-sodomita, poeta y pornógrafo. Ha desempeñado todo tipo de trabajo: asalariado, artístico, autogestivo y sexual. Ha publicado los poemarios: “Alucinaciones” (2013), “Perverso y Disfórico” (Ediciones de la Maleta Ilegal, 2015) y “Simetría Distópica” (Ediciones de la Maleta Ilegal, 2019). Forma parte de la colectiva “Cuirpoétikas”. Co-fundador y co-editor de “Macha Fanzines”.

Manuel Gabriel Tzoc Bucup

1982
San Andrés Xecul, Totonicapán /
Ciudad de Guatemala
Poeta y artista visual maya k´iche´. Su trabajo consiste en tratar de metaforizar realidades sociales desde la interseccionalidad identitaria a través del lenguaje poético y de las artes visuales. Los tópicos constantes en su propuesta son: género, identidad, cuerpo, origen, memoria, lenguaje, imagen, objeto, disidencia sexual, y todas las posibles hibridaciones. Autodidacta a través de talleres, diplomados, y lecturas de arte y literatura contemporánea. Cuenta con varios libros publicados, libros-objetos y artefactos poéticos en edición de autor. Textos suyos aparecen en revistas y antologías literarias en toda América Latina. Ha sido invitado a diferentes festivales de poesía nacionales e internacionales, y también presentado su trabajo visual en diversas galerías y muestras de arte contemporáneo locales y extranjeras.

AGRADECEMOS

A lxs artistas por confiarnos su trabajo, y a todxs lxs cómplices que confabularon con nosotrxs en la creación de otros mundos-cuerpos posibles: Albis Cruz, Alejandra Herrera, Alejandro Palacios, Alessia Gonzáles, Ana Lucia Llamas, Ana Paula Escobar, Andrea Estrada, Asociación de Estudiantes Oliverio Castañeda de León -USAC- 2019, Benjamín López, Byron Gómez Yoc, Camila Urrutia, Carlos Caal, Carlos Cordón, Casa Amano, Casa de la Cultura 4 de Noviembre, Casa Cervantes, Cecilia Porras Saénz, Debora Hernández, El Aserradero, El Estudio Atelier, Emma López, Erik Berganza, Esvin Alarcón Lam, Fondo Centroamericano de Mujeres, Fondo de Acción Urgente de América Latina y el Caribe, Francisco Gálvez, Hotel Quetzalí, Jorge Ortíz, José Fernando López, Josse Mancía, Kike García, Laura Wellen, Lucía Roman, Melvyn Catú, Monserrat Zapparoli, Museo Casa de la Memoria Kaji Tulam, Oscar de León, Pilar Salazar, Restaurante Shai Wa, Restaurante Las Estrellas, Rosa Chávez, Teorética, Vera Rodas, Yantra Estudios, a todxs lxs DJ's...

ANEXOS

DESALINEA EL CUERPO Y LA MIRADA (2016)

Lechedevirgen Trimegistro
País: México
Título: San Charbel
Año: 2014
Formato: Fotoperformance.

Lechedevirgen Trimegistro
País: México
Título: anatomy of a no-pornstar
Año: 2014
Formato: Fotoperformance.

Lechedevirgen Trimegistro
País: México
Título: San Sebastián en lluvia dorada
Año: 2014
Formato: Registro en fotografía de performance
“Inferno”.

Manuel Tzoc Bucup
País: Guatemala
Título: Híbrida FM
Año: 2015
Formato: Fotografía.

CORPOTENCIALIDADES (2017)

Rodrigo Arenas Carter
País: Guatemala/Chile
Título: QueerEconomics
Año: 2017
Formato: Performance,

CUERPOS MIGRANTES (2019)

Igor Furtado
País: Brasil
Título: There’s no sin to the south of ecuador / Não existe pecado ao sul do equador
Año: 2015
Formato: Video

CARNE VIRTUAL (2020)

Igor Furtado
País: Brasil
Título: (pölýmørphīcås)
Año: 2017-2020
Formato: Fotografía.